

JEAN RAIMOND

İNGİLİZ EDEBİYATI

KÜLTÜR KİTAPLIĞI 16 | 2. BASKI

DOST

İNGİLİZ EDEBİYATI

JEAN RAIMOND

Türkçesi: İsmail YERGUZ

EFSANEVİ BEOWULF ANLATISINA DEK İZLERİ SÜRÜLEN İNGİLİZ EDEBİYATI YÜZYILLAR SÜREN TARİHİ BOYUNCA BATI EDEBİYAT KANONLARININ EN GÖRKEMLİ VE EN ZENGİN YAZINSAL MİRASLARINDAN BİRİNİ ÜRETTİ. İNGİLİZ DİLİNDE YAZILMIŞ DESTAN, ROMAN, ÖYKÜ, ANLATI, ŞİİR VE TİYATRO OYUNLARI DÜNYA YAZINGELENEĞİNİN EN DİKKATE DEĞER, EN ÇIĞIR AÇICI YAPITLARI ARASINDA YER ALDI HER ZAMAN.
İNGİLİZ EDEBİYATINI KRONOLOJİK VE YAZIN TÜRLERİNİ TEMEL ALMIŞ BİR YAKLAŞIMLA İRDELEYEN BU ÇALIŞMA, İNGİLİZ DİLİNİN TEMEL TAŞLARI SAYILAN YAZARLARI OLDUĞU KADAR BUGÜN YAPITLARI ESKİSİ KADAR RAĞBET GÖRMEYEN İSİMLERİ DE İÇİNE ALAN BÜTÜNLÜKLÜ BİR BAŞVURU KAYNAĞI. İNGİLİZ EDEBİYATININ TARİH İÇİNDEKİ YOLCULUĞUNUN GENEL VE ÖZLÜ BİR GÖRÜNÜMÜ.

Kültür Kitaplığı: 16; Edebiyat: 2





D

KÜLTÜR KİTAPLIĞI: 16

D

Jean Raimond

Reims Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışan Jean Raimond, daha çok İngiliz romantizmi üzerine yaptığı çalışmalarla tanınmaktadır.

Raimond, Jean
İngiliz Edebiyatı
ISBN 978-975-298-190-4 / Türkçesi: İsmail Yerguz
Nisan 2019, Ankara, 157 sayfa

Kültür Kitaplığı: 16; Edebiyat: 2

İNGİLİZ EDEBİYATI

Jean Raimond

DOST

ISBN 978-975-298-190-4

La littérature anglaise
Jean Raimond

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
Dost Kitabevi Yayınları'na aittir.
Birinci baskı, Ağustos 2005, Ankara
İkinci baskı, Nisan 2019, Ankara

Türkçesi, İsmail Yerguz

Teknik hazırlık, Mehmet Dirican

Baskı, Pelin Ofset Ltd. Şti. / *Sertifika No:* 16157
İvedik Organize Sanayi Bölgesi, Matbaacılar Sitesi
1514. Sokak no: 28-30 Yenimahalle / Ankara
Tel: (0.312) 395 25 80-81 • Faks: (0.312) 395 25 84

Erdal Akalın - Dost Kitabevi / *Sertifika No:* 12386
Karanfil Sokak No: 11/4, Kızılay 06420 Ankara
Tel: (0.312) 435 93 70 • Faks: (0.312) 419 18 51
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

İÇİNDEKİLER

I. Bölüm

ORTAÇAĞ EDEBİYATI (500-1500)

I. – Norman fetihleri öncesi: Anglo-Sakson dönemi

Klişeler kısa ömürlü olsalar da, bugün kimse İngiliz edebiyatının XIV. yüzyılda Chaucer'la birlikte doğmuş olduğunu söylemeye cesaret edemez. Latincenin Fransızcadan farklı olması gibi eski İngilizcenin de modern İngilizceden farklı olması nedeniyle İngiltere ve Fransa'da pek iyi bilinmeyen Anglo-Sakson edebiyatı özellikle şiir açısından çok zengindir. Önce mistik ve düşçü bir lirizmin damgasını taşıyan dinsel bir şiir söz konusudur bu bağlamda: Bu şiirin temsilcileri VII. yüzyılda Caedmon ve onun adını taşıyan okul ve VIII. yüzyılda da Cynewulf ve adını taşıyan okuldur. Daha sonra dindışı şiir gelir. Bu şiirin en çarpıcı, en güzel örneği, büyük olasılıkla VIII. yüzyıl başında Cermen efsanelerinden etkilenen ve adı bilinmeyen bir şair tarafından kaleme alınan yaklaşık 3.000 dizelik *Beowulf*'tur.

Konusu İskandinav destanlarından alınan bu şiirin birinci bölümünde, çok güçlü genç "Geat" (Güney İsveç dilinde) prensi *Beowulf*, kralın savaşçılarını parçalayıp yutan canavar Grendel'i ve bir denizin dibindeki mağarasında bulduğu bu iğrenç canavarın anasını öldürür. İkinci bölümde, Beowulf'un eski bir hazineyi koruyan bir ejderha tarafından talan edilen ülkesinde yarım yüzyıl hüküm sürmüş olduğunu görürüz. Sadık dostu Wiglaf'tan yardım gören Beowulf göğüs göğüse korkunç bir mücadeleden sonra canavarı yere serer. Ağır yaralar alan yiğit kahraman sadık dostunun kollarında can verir. Şiir, cenaze töreninin anlatılmasıyla ve Beowulf'a övgülerle son bulur.

Grendel'in Kabil'in lanetli soyuna ait olması gibi Hıristiyanlıktan alınmış ayrıntılara rağmen, *Beowulf* pagan gelenekten fazlasıyla yararlanmıştır; bu bağlamda, "Ölüm onursuz bir yaşama tercih edilmelidir." diyen Wiglaf'ın özetlediği esas temanın iyilikle kötülüğün mücadelesi olması durumu değiştirmez. Aliterasyonların ağır bastığı bu savaş şiirinin gücü, çok büyük ölçüde, dil içinde patlayan ünsüzlerin bir şiddet izlenimi uyandırdığı eski İngilizcenin özelliklerinden gelir.

II. – Orta dönem

Norman fetihlerinden çok önce hayli canlı olan dinsel edebiyat, Hastings'ten (1066) sonra da korur bu canlılığını. Ama dindışı edebiyat alanındaki önemli yapıtlar XIV. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır.

Jonh Gower (1330?-1408) Latince dizelerle, *Vox Clamantis* başlığı altında, 1381 köylü ayaklanmasını anlattıktan sonra yaklaşık 30.000 dizelik İngilizce bir şiir yazmıştır: Yaşlı birinin bir genç kıza karşı duyduğu karşılıksız aşkı anlatan *Confessio Amantis.* "Gower ahlakı" bir yandan aşkı terennüm ederken bir yandan da okuyucusunu eğitmeye yönelmiştir. William Langland'ın (1331?-1399) alegorik ve satirik şiiri *Piers Plowman* biçim açısından bazı eksiklikleri olmasına rağmen orta dönem İngiliz edebiyatının önemli yapıtlarından biridir. Anglo-Sakson aliterasyonlarının kullanıldığı ve uzunlukları farklı üç versiyonu bulunan bu şiir, bir mayıs sabahı, her sınıftan insanın bulunduğu bir yerde yorgunluktan uyuyakalan şairin düşlerini aktarır: Din adamlarına göre bu kalabalığın kaygısı öbür dünyadan çok bu dünyadır: İsa'nın dönüşmüş bir biçimi olan ve şiirin başlığıyla da doğrulanan *Piers Plowman* çalışarak hakikate hizmet eder ve pişmanlık duyan balıkçıları ona götürmek ister. Daha sonra, Bunyan'ın *Hacının Seyahati* adlı yapıtında da görüleceği gibi, bu şiirde de alegorik figürlere (Açgözlülük, Oburluk, İlahiyat) rastlanır. Yozlaşan bir Hıristiyanlığın kusurlarını gösteren Langland bir yandan da kurtuluşa giden dikenli yolu gösterir. 1370'e doğru şairi bilinmeyen bir şövalyelik şiirinin (*Sire Gauvain ve Yeşil Şövalye*) teması erdemin zaferidir. İnsanın nefsine yenilmesi sahnelerinde açıkça görülen psikolojik gerçekçiliğin, kısmen, Malory'nin (1408?-1471) temel unsurlarını derlediği ve daha sonra Caxton'un 1485'te *Arthur'un Ölümü* adıyla bastığı Yuvarlak Masa Şövalyelerinin soyluluklarının anlatıldığı, biçime dayalı olağanüstü öykülemeyle mükemmel biçimde uyuştuğu

mizahın da eksik olmadığı bu yapıtta Arthur romanlarının etkisi belirgindir.

Geoffrey Chaucer'ın (1340?-1400) yapıtları incelendiğinde, çarpıcı olan, olağanüstü modernliğidir. *Canterbury Hikâyeleri*'nde Ortaçağ alegorisi yerine yaşayan bir insanlığı anlatmayı tercih eden şair, Shakespeare'e yol göstermiştir. O döneme kadar şiir az ya da çok didaktik özellikler taşırken Chaucer kendi yazma zevkini tatmin etmek ve okuyucuyu eğlendirmek amacıyla ortaya çıkmış bir şair olarak tanıtır kendini. Manş, öteki şairlerin en fazla rağbet edecekleri beşli kısa-uzun ölçüyü geliştirmesi ve '*heroic couplet*'i yaratmış olmasıyla İngiliz şiirinin babası kabul edilir.

1386'ya doğru, XIV. yüzyıl İngiliz toplumunun ayrıntılı bir tablosunu vermek isteyen Chaucer, *Canterbury Hikâyeleri*'nin planını tasarlarken, alegorinin yerine gündelik gerçeği koymayı düşünmüştür. *Giriş* bölümünde otuz kadar hacı, Southwark'da, Tabard Hanı'nın önünde toplanmıştır ve Thomas Becket'in Canterbury'deki mezarına bir hac ziyareti hazırlığı içindedirler. Hancı da seyahate katılmaktadır ve yolda vakit öldürmek için herkesin bir hikâye anlatması önerisini getirir. Bu hacılar dönemin sosyal sınıflarının farklılığını yansıtırlar: Din adamları sınıfını bir Benedikten keşişi, köy papazı, bir dilenci kardeş temsil eder; bir dülger, bir dokumacı, bir çuhacı sanayi dünyasını tanıtır bize; bir çiftçi ve bir değirmenci tarımı temsil eder; Oxfordlu bir din adamı, bir hukukçu ya da bir hekim aracılığıyla serbest mesleklerle tanışırız; şövalye ve hizmetindeki oğlu savaşçıları temsil eder. Şair, karakterleri resmederken bir yandan da gelenek görenek incelemeleri yapar. Chaucer her hacıya kendi ka-

rakterine ve toplumsal kökenine uygun bir hikâye anlattırır. Çok renkli bir kişiliğe sahip ve beş koca eskitmiş olan Bathlı kadının şövalyelik idealinin saydam figürleriyle hiçbir ilgisi yoktur; tersine, Rabelaisvari bir canlılık içindedir. Chaucer'ın portreleri mizahi olmaktan çok taşlamacı özelliklere sahiptir, öyle ki, şairin düşgücünü insani olan her şeye karşı gösterilen derin ilgiden ayırmak mümkün değildir. Ortaçağ halk öykülerindeki esprilerle karışık olsa da, Chaucer'ın güldürü özellikleri son derece sağlıklıdır. *Canterbury Hikâyeleri*'ndeki komik realizme bakıldığında, Chaucer'ın, bir Defoe'nun, bir Fielding'in ya da bir Smollett'in uzak atası olduğu anlaşılır. Chaucer, Ortaçağ İngiliz toplumunun bir freskini oluşturmakla yetinmemiş, XIV. yüzyıla ait olmakla birlikte her çağda rastlanabilecek insan tipleri yaratmıştır.

Chaucer'ın rakiplerinden hiçbiri üstatla yarışabilecek düzeyde olmamıştır: Ne Thomas Occleve (1369?-1426), ne olağanüstü üretken John Lydgate (1370?-1449), ne Stephen Hawes (1474?-1511?), hatta ne de alegorik, satirik şiirinde düzensiz, yinelenen, uyaklı kısa dize kullanımına uygun bir canlılığın ve oldukça saldırgan özelliklerin görüldüğü John Skelton (1460?-1529). Chaucer'ın en belirgin özelliği, hiç kuşkusuz, XV. yüzyıl İskoçya şiiri üstündeki etkisidir: Bu bağlamda, I. James'in (1394-1437) Jeanne Beaufort'a duyduğu tutkuyu dile getirdiği Chaucervari dizelerden oluşan *Kralın Kitabı*'ndan, Robert Henryson'ın (1424?-1506?) Aisopos esinli olağanüstü fabllarından ve özellikle de William Dunbar'ın (1456?-1513?) ölçü bağlamında harikulade bir virtuozite sergilediği ürünlerinden (en başarılı şiiri "Yedi Büyük Günahın Dansı") söz edilebilir.

Bununla birlikte, XV. yüzyılda, İskoçya'da olsun, İngiltere'de olsun, en otantik ve en canlı şiiri baladlarda aramak gerekir. Genellikle basit bir anlatım biçiminin görüldüğü ama bu basitliğinden gerçek ve büyüleyici bir güç çıkaran balad, gezgin şairlerin söyledikleri anonim bir şiirdir. İngiliz romantikleri, Robin Hood efsaneleriyle ilgili baladlardan çok, *Chevy Chase*'in ilkel kabalığından, *Sir Patrick Spence*'in kadanslarından, *Esmer Genç Kız*'ın bastırdığı heyecanından etkilenmişlerdir.

Baladın altın çağı XV. yüzyıl İngiliz Ortaçağ tiyatrosunun gelişmesi dönemine de denk düşer. Bütün Hıristiyan Avrupa'da olduğu gibi, tiyatro, İngiltere'de de dinsel kökenlidir. Litürjiden doğan ve işaretleri ayinlerde ortaya çıkan dram, kilisenin içinden çıktıktan sonra önce kilisenin önünde, daha sonra da meydanlarda boy göstermeye başlamıştır. Özellikle azizlerin ve Meryem'in yüceltildiği mucizeler Britanya'da yaygın değildir, buna karşılık, bu ülkede insan yaşamını konu alan dinsel oyunlar, Paskalya'da da Noel yortuları sırasında dinsel tarihi sahnelemeyi üstlenen birtakım "yardımlaşma örgütleri" ya da korporasyonlar sayesinde büyük bir gelişme göstermiştir. Bugün bilinen ve tümü anonim olan bu İngiliz dinsel oyunları oynandıkları kentlerin adlarıyla anılırlar: *York Plays, Digby Plays, Hegge Plays* (Lincoln'e mal edilirler), *Chester Plays, Towneley Plays* (Wakefield yakınlarındaki Woodkirk'e mal edilirler). Kaba güldürüye yakın naif bir komik unsura –Nuh'un hırçın karısıyla kavgalarını düşünelim– didaktik amaçlı ciddi unsurlar eşlik eder bu oyunlarda. Daha sonra ortaya çıkan, gözden çok kulağa hitap eden, ahlak dersi veren oyunlar kutsal

tarih kişiliklerinin yerine insanın ruhundaki iyilikle kötülük mücadelesini ve kurtuluş gerekliliğini örneklemeye yönelik soyutlamalar getirir. *Sabır Şatosu*'nda (1425) ve bu türün başyapıtı *Her İnsan*'da alegori egemendir; *Her İnsan*'da kendisine Ölüm çağrısı yapılan kahraman, yakın gördüğü Arkadaşlık, Akrabalık, Zenginlik, Güzellik, Güç, Beş Duyu'ya kendisine eşlik etmeleri için boşuna yalvarır ve sadece günahlarından arınmış bir durumda ölme olanağı veren hayır işlerinde bulur teselliyi.

II. Bölüm

RÖNESANSIN BAŞLANGICINDAN ELIZABETH DÖNEMİ ALTIN ÇAĞINA (1500-1625)

I. – Kendini arayan bir düzyazı

1. Hümanizma ve din. – İngiliz rönesansına özgü hümanizmayı Thomas More'un (1478-1535) *Ütopya*'sından daha iyi anlatan bir yapıt yoktur kesinlikle. Latince yazılmış (1516) olmasına rağmen, Ralph Robinson'un İngilizceye 1551'de çevirdiği bu ünlü felsefi-siyasi yapıt İngiliz edebiyat tarihi içinde yerini almıştır. Büyük ölçüde Platon'un *Devlet*'inden esinlenilerek kaleme alınmış olan bu yapıt, diyaloglar biçiminde, düşsel Ütopya adasında, "hiçbir yerdeki" ideal devleti anlatır.

Bu dünyadaki mutluluk ve bu mutluluğun bireysel olarak gerçekleştirilmesi Ortaçağ fedakârlık ve çilecilik idealine karşı yüceltilir. Tanrıtanımazlık dışında bütün inançlar kabul edilir. Bağnazlığın yerini hoşgörü alır. Kölelik sürse de

hükümet halkın iradesine boyun eğmek zorundadır. Erasmus'un dostu, *Ütopya* adlı yapıtıyla kararlı bir biçimde idealizm yoluna girmiştir ve bu bağlamda tek amacı o dönemdeki Avrupa entelijensiyasının dikkatini zamanın kötülüklerine çekmektir.

Tamamen Reform öncesi İngiliz rönesansının ürünü olan More'un *Ütopya*'sı İngiltere'de ütopik romanın gelişmesinin temelini oluşturur.

İngiliz, çağdaş ya da More'un ardılı nesir yazarları onun entelektüel parıltısını yakalayamamışlardır.

Cranmer (1489-1556) ve özellikle de Latimer (1492?-1555) gibi vaizler vaazlarında herkese ulaşmayı, basit ve açık seçik olmayı istediklerini söylemişlerdir. William Tyndale (1495?-1536) Yeni Ahit'i İngilizceye çevirir (1525); 1535'te Miles Coverdale'in (1488-1568) tamamlayacağı bu çeviri "Kutsal Kitap"ın resmi versiyonu kabul edilir (1611): Tyndale ve Coverdale'in bütün toplumsal sınıflara seslenen basit ve düşsel düzyazısı birçok yazar ve okur kuşağı üstünde etkili olacaktır.

2. Pastoral ve şövalyelik. – XVI. yüzyılın son çeyreğinde pastoral roman ve şövalyelik romanları çerçevesinde düşsel yapıtlar ortaya çıkar. John Lyly'nin (1554?-1606) iki yapıtı *Euphues veya Zekânın Anatomisi* (1578) ve *Euphues ve İngiltere'si* son derece başarılı olmuş yapıtlardır.

Lyly'nin "euphuizm" adı verilen son derece özentili üslubu bazı kesin ilkeler ve şiir yazma kuralları sonucu oluşmuştur, genellikle eşit uzunluktaki cümleciklerden oluşan cümle yapısı uyum ve karşıtlıklar üstüne kuruludur;

cümlenin karşıtlık unsurları arasında zıtlıklar yaratma amacıyla yoğun biçimde kullanılan yarım kafiyelere ve özellikle de aliterasyonlara dayanan sesdeşlikler büyük bir özenle işlenmiştir, çok bol kullanılan imgeler Grek mitolojisinden, zoolojiden, Büyük Plinius'un *Tabiat Bilgisi*'nden alınmıştır.

Çok moda olan bu Elizabeth çağı özentici biçimi "euphuizm"i klasik retorik de etkilemiştir.

Euphues'in tam bir kopyası olan *Mamilia*'nın (1583) ilk bölümünde, özellikle Shakespeare'in *Kış Masalı* adlı yapıtını etkileyen romanensk yapıtı *Pandosto*'yla (1588) tanınan Robert Grene (1558-1592), Lyly'nin bir çömezi olarak bilinir. Lyly'ye özgü stilistik yöntemlere Thomas Lodge'da da (1558-1625) rastlanır; büyük bir ün kazanan Lodge da *Rosalinde* (1590) adlı yapıtıyla Shakespeare'i (*Nasıl Hoşunuza Giderse*) etkilemiştir; Lodge bir XIV. yüzyıl baladında (*Gamelyn Masalı*) bulduğu, iki kardeş arasındaki çatışma temasına pastoral bir dekor ve saray oğlanı kılığına girmiş Rosalinde'in maceralarından oluşan bir aşk entrikası eklemiştir.

Philip Sidney'in (1554-1586) ilk versiyonunu 1579'a doğru yazdığı, ama ancak 1590'da yayınlanabilen *Arcadia*'nın euphuistik bir roman olarak nitelenmesi mümkün değildir. Ahlaksal, siyasal ve metafizik oluntularla süslenmiş bu düzyazı şiir, yazarın birçok özelliğini gösterdiği gerçek bir aşk ansiklopedisidir ve aşırı süslemeli bir üslupla kaleme alınmıştır; Sidney'in bu yapıtında sürekli etki ve patetik kusur arayışı içinde olması, aynı zamanda, bir güzellik ve incelik arayışı içinde olduğunu gösterir.

3. Gerçekçilik ve kurmaca. – Pastoral roman ve şövalyelik romanına karşı, XVI. yüzyılın sonunda, bazı kurgusal özellikli yapıtlarda gerçekçi bir akım ortaya çıkar. 1596-1600 arasında Thomas Deloney (1543?-1600) *Soylu Meslek, Newbury'li Jack* ve *Readingli Thomas* adlı yapıtlarında bir zanaatkâr tarafından zanaatkârlar için yazılan zanaatkârlık hikâyeleri anlatmıştır. Ünlü bir yergici olan Thomas Nashe (1567-1601) düşsel bir özyaşamöyküsü kaleme almıştır: *Mutsuz Seyyah ya da Jack Wilton'ın Yaşamı* (1594) VIII. Henry dönemindeki bir içoğlanının maceralarını coşkulu ve mizahi bir üslupla anlatır. Deloney'in hikâyelerinde Defoe'nun tüm üslup özellikleri görülür, Nashe'in "tarihsel romanı" ise Fielding'in "düzyazıyla kaleme alınmış mizahi destan"ının habercisidir.

4. Deneme. – İngiliz düzyazısını geliştiren en büyük mimarlardan biri Francis Bacon'dır (1561-1626); Bacon'ın 1597, 1612 ve 1625'te yayınlanan *Denemeler*'i, sadece adıyla bile olsa, 1603'te John Florio'nun İngilizce'ye çevirmiş olduğu Montaigne'in *Denemeler*'ini hatırlatır biraz. Ama Montaigne'in pervasızca konuştuğu konularda Bacon suskun kalır ve itirafların öznelliğine bilimselliğin nesnelliğini tercih eder. Gözünü hırs bürümüş bu filozofun ahlakında bir patavatsızlık ve küstahlık da vardır: bu ahlak, her şeyden önce, bir yaşama ve tehlikelerle dolu bir dünyada başarılı olma sanatıdır. Siyasal denemeleri devlet işlerinin yürütülmesi amacıyla pratik öğütler ya da toplumda bir yer edinebilme sanatıyla ilgili önerilerle doludur. Aşk, Dostluk, Gerçek, İyilik, İntikam, Kıskançlık gibi daha genel konulara

ilişkin denemeleri sıradan sözlerdir, ama gene de aforizma niteliği taşıyan düşüncelerdir bunlar. Bacon Latince ağırlıklı ve genellikle soylu sınıf insanlarına özgü dilini gene de sadeleştirmek, hatta çarpıcı imgeler bağlamında basitleştirmek ister ve, hemen her zaman, sözgelimi bir Walter Raleigh'in *Dünya Tarihi* (1614) adlı yapıtındaki yoğun ve ağdalı üslubuyla çelişen bir anlatımla, açık ve kısa yoldan aktarmaya çalışır söylemek istediklerini. Bacon'da çok açık olan sözcük tutkusu, hiçbir yapıtta, eksantrik bir hümanist olan Robert Burton'ın (1577-1640) yapıtı *Melankolinin Anatomisi*'ndeki (1621) kadar taşkın ve ölçüsüz değildir. Çılgın derlemeci Burton'ın müthiş bir dehanın içine bütün hazinelerini boşalttığı bu "Elizabeth çağı hastalığı" çalışmasında, Rönesans dönemi insanının ve dünyasının imgesiyle ilgili hiçbir şey eksik değildir.

II. – Şiirin gelişmesi: Lirizm ve alegori

1. Sone modası. – 1557'de, içinde Wyatt ve Surrey'nin sonelerinin de bulunduğu *Tottel Çeşitlemesi* önemli bir edebiyat olayı olur. İngiltere'de XVI. yüzyılda doruğuna ulaşan İtalyan kökenli bir şiir türü olan sonenin ortaya çıkmasıyla birlikte lirizm giriyordu İngiliz şiirine. Soneler kısa olduklarından, kurgu ve alegoriyi dışlamışlar ve kişisel duyguları ideal biçimde ifade eden bir tür olmuşlardır. Thomas Wyatt'ın (1503-1542) Petrarca taklidi soneleriyle İngiltere'ye platonik temalarla birleşen bir aşk şiiri girmiş ve bu şiir çok rağbet görmüştür. Adı her zaman üstadı kabul ettiği

Wyatt'la birlikte anılan Surrey (1517?-1547), yapılarını değiştirdiği sonelerinde Geraldine'e duyduğu aşkı övgü biçiminde aktarır. İngiliz diline kafiyesiz dizeleri sokan şair olarak da tanınan ve bir prozodi tutkunu olan Surrey, (iki dört dizeli kıtadan ve iki üç dizeli kıtadan oluşan) İtalyan sonesinin yerine sonunda iki dizeden oluşan bir bütünün bulunduğu, üç dörtlükten oluşan bir soneyi getirir; bu türe, onu büyük bir başarıyla uygulamış olması nedeniyle Shakespeare sonesi denir. Gerçekten de, Wyatt ve Surrey'in, sone türünün yaşarken hiçbir yapıtları yayımlanmayan bu iki öncüsünün rakipler (Shakespeare, Spenser ve Sidney) yaratması için yaklaşık yarım yüzyıl beklemek gerekmiştir.

Philip Sidney'in *Astrophel ve Stella*'sı (1591) tek ve aynı kadına ithaf edilmiş ve yaşanmış bir aşkın gelişme çizgisini yenileyen 108 sone ve 11 "şarkı"dan oluşur. Penelope Devereux Lord Rich'le evlendiğinde Sidney bu kadını sevdiğini anlamıştır. Otobiyografik bir derleme olan *Astrophel ve Stella* yitirilmiş bir mutluluğun verdiği pişmanlığı, onur ve tutku, ödev ve arzu, erdem ve gitgide şehvet arzusuna dönüşen aşk çatışmasını anlatır. Şair, Petrarca geleneği ve özentili bir üslup (Stella yıldızdır ve Astrophel de yıldıza âşıktır) içinde, zekâ ve kelime oyunlarının ötesinde, son derece gerçek bir tutkuyu anlatır. Şair, sevgilisine layık olduğunu göstermek için zekâ oyunları ve birtakım incelikler sergiler, ama bunlar derin heyecanını gizleyemez.

Gerçek bir lirik patlamaya yol açan *Astrophel ve Stella*'nın izinde yirmi kadar sone derlemesi arka arkaya yayınlanır.

Edmund Spenser (1552?-1599), *Amoretti* (1595) adıyla, Elizabeth Boyle onuruna soneler yazar. Şairin nişanlısına

sunduğu *Amoretti* hiçbir bulanıklık ve karışıklık göstermemesi açısından *Astrophel ve Stella*'dan farklıdır. Büyük ölçüde Petrarca'dan esinlenen Spenser'in sonelerinde her şey son derece açık seçiktir.

Shakespeare'in sonelerinin belirgin özelliği duygu yoğunluğu ve şiirsel açıdan güçlülüktür. 1609'da Thomas Torpe tarafından yayınlanan bu 154 sone, büyük olasılıkla, 1594-1598 arasında yazılmıştır ve Shakespeare'in biyografisiyle ilgili yeterli bilgilere sahip olunmadığından cevap bulunması biraz zor sorular çıkarmaktadır karşımıza. Derlemenin başına konan 'Mr. W. H.'ye biçimindeki muammalı ithafın gizemi hâlâ çözülememiştir ve kahramanların kimlikleriyle ilgili sır perdesi da kalkmamıştır henüz. Shakespeare'in *Soneler*'inde, şairin kendisi dışında, derin bir ilişki içinde olduğu (eşcinsel?) gizemli bir esmer genç ve gene muamma, şairin, kendisini derinden yaralayan dostu tarafından elinden alınmış, eski metresi olan bir kadın vardır. Burada cinsel cazibe çok yoğun bir biçimde ifade edilir ve Baudelaire'in gelişini haber verir. Shakespeare iç içe geçmiş eğretilemeleri, zekâ oyunlarını, Petrarca retoriği figürlerini kesinlikle küçümsemez ancak onun *Soneler*'inde eşsiz bir otantiklik göze çarpar. Aliterasyon ve yarım uyak oyunlarına dayanan müzikal inceliği heyecan ve anlatım dengesine katkıda bulunur. Henri Fluchère'in "cehennemden geçişin çok kişisel bir tanıklığı" biçiminde tanımladığı Sharespeare'in *Soneler*'i İngiliz lirik şiirinin doruklarından biridir.

2. Spenser ve "Periler Kraliçesi". – Elizabeth dönemi sonecilerinin yeteneği Spenser'in güçlü alegorik şiirini

unutturamaz: İlk üç kitabı 1590'da, IV-VI. kitapları 1596'da yayımlanan *Periler Kraliçesi*.

Yaklaşık 35.000 dizeden oluşan, Elizabeth çağı şiirinin bu abidesi başlangıçtaki projenin ancak yarısını biraz geçebilmiştir. Vergilius'u örnek alan tutkulu ve genç Spenser, *Çoban Takvimi*'yle (1579) pastoral şiirler yazdıktan sonra, Ortaçağ alegorisinin ve Rönesans İtalya'sı destanının sentezi olabilecek büyük bir destan yazmak istemiştir. Spenser, *Periler Kraliçesi*'nde özellikle Kelt kökenli ulusal folklordan, Malory'nin *Arthur'un Ölümü*'nden, Tasso'nun *Kurtulmuş Kudüs*'ünden, Ariosto'nun *Öfkeli Orlando*'sundan yararlanmıştır, ama Kutsal Kitap'tan, Langland'dan, Lygdate'den, Stephen Hawes'dan, Sidney'in *Arcadia*'sından de esinlenmiştir. Sir Walter Raleigh'e yazdığı şiirli ithaf mektubunda şiirin amacının "erdemli ve kibar bir disiplinle bir beyefendinin ya da bir senyörün düşüncelerini biçimlendirmek" olduğu belirtilir ve her bir kitabını da Aristotelesçi bir erdeme adayacağını söyler.

Periler Kraliçesi Kutsallığı (Kızılhaçlı Şövalye), İffeti (dişi şövalye Britomart), Dostluğu (Triamond ve Cambell arasındaki dostluk), Adaleti (Artegal), Nezaketi (Sire Calidore) anlatır.

Şövalyece kahramanlıklarda görüldüğü gibi, *Periler Kraliçesi*'ne de bir Ortaçağ atmosferi alegorisi egemendir. Spenser'in dehası, en belirgin biçimde, çoğu zaman anlatının akışını kesen betimlemelerde ortaya çıkar. *Periler Kraliçesi*'nin herhangi bir kıtası Rubens'in, Veronese'nin, Botticelli'nin tuvalleriyle karşılaştırılabilir rahatça. Şiirin ahlaksal idealizmiyle çelişen pagan bir şehvetin egemen olduğu

bu Spenservari "tablolar"ın romantik Keats'in özellikle *The Eve of Saint-Agnes* adlı şiiri üstünde çok büyük etkisi olmuştur muhtemelen. Spenser'in sanatı çok ince aliterasyonların ve yarım uyakların görüldüğü, deyim yerindeyse su gibi akıp giden dizelerde de belirgindir.

Spenser'in *Periler Kraliçesi*'nde yarattığı nazım biçimi dokuz dizeli kıtalardan oluşur: İlk sekiz dize kısa-uzun on hecelidir, dokuzuncu dizeyse on iki heceden oluşur ve bu görkemli uzun kıtalar yapıtın bütününe bir soyluluk kazandırır. Daha sonra, Thomson, Byron, Shelley, Keats, Tennyson tarafından taklit edilen bu kıta düzeni, anlatının temposunu yavaşlatsa da, bir dize ressamı olan Spenser için ideal bir araçtır.

Periler Kraliçesi'nde cinsel güzellik aşkı Hıristiyan inancının katı kurallarıyla birlikte görülür: Bu tamamlanmamış hırslı şiirin tek çekici yanı bu özelliği değildir.

III. – Tiyatro, tipik bir popüler tür

1. Türün gelişmesi. – Ortaçağ'dan gelen tiyatro geleneği XVI. yüzyılda devam eder. Dinsel oyunlar bir yandan gözden düşerken bir yandan da oynanmaya devam eder ve her zaman çok gözde olan ahlak dersi veren oyunlara da Rönesans hümanizması ya da Reform anlayışı damgasını vurur. Dinsel oyunlar laikleşirken soytarılık ve kaba güldürüye fazlasıyla yer veren "interlüd" adlı kısa oyunlar ortaya çıkar. Thomas More'un karanlık dostu John Heywood (1497?-1580?) kısa sürede bu türün bir üstadı olur.

1550'den itibaren bir evrime tanık olunur. Profesyonel oyunculardan oluşan truplar kurulur ve belediye başkanlık divan üyelerinin düşmanlıklarına rağmen derme çatma hanların avlularında temsil verirler. Tiyatro ortamını ahlaksızlık ocağı gibi gören Püritenlerin bu gösterileri sürekli gözden düşürmeye çalışmalarına rağmen halkın ilgisi gitgide artar tiyatroya. Komedi, Nicholas Udall'ın (1505-1556) 1533'lerde doğrudan doğruya *Miles Gloriosus*'tan çıkmış bir palavracının aşk hayatındaki düşkırıklıklarını anlattığı *Ralph Roister Doister*'i yazarken esinlendiği Plautus ve Terentius'un etkileriyle gelişir. Bir üniversite mezununun yazdığı, 1575'te yayınlanan *Gurton Ananın İğnesi* köy hayatının oldukça gerçekçi bir biçimde yansıtıldığı, biraz ağır kaçan bir kaba güldürüdür. Ama klasik etki daha çok trajedileri İngilizce'ye çevrilmiş olan Seneca sayesinde trajedide görülür. Thomas Norton (1532-1584) ve Thomas Sackville (1536-1608) işbirliğinin meyvesi, Seneca trajedileri model alınarak serbest dizeyle yazılmış ilk trajedi *Gorboduc*'un özünü İngiliz efsaneleri oluşturur: Kral Gorboduc krallığını iki oğlu Ferrex ve Porrex arasında bölüştürmeye karar verince oğulları iç savaşa dönüşen ve ortalığı kan gölüne çeviren bir kardeş kavgasına girişirler. Bu oyun, eksikliklerine ve tumturaklı retoriğine rağmen, Shakespeare'in tarihsel dramlarının habercisidir.

2. Elizabeth çağı tiyatrosu. – İngiliz tiyatrosu 1580'den itibaren büyük bir gelişme gösterir. James Burbage 1577'de Londra'da İngiltere'nin ilk halk tiyatrosunu açar. XVI. yüzyılın sonunda Londra'da çok sayıda tiyatro vardır: Shakespeare'in birçok oyununun oynandığı *Globe* da (1599'da

açılmıştır) vardır bunların içinde. Elizabeth çağı tiyatrosu modern tiyatrodan çok belirgin biçimde farklıdır.

Elizabeth çağı tiyatrolarının mimarisi esinini önce komedilerin oynandığı han avlularından alıyordu. Aktörlerin oynadığı platformun arka tarafında küçük bir salon bulunuyordu ve bu salona da adeta yüksek sahne görevi yapan iki galeri hakimdi: *Romeo ve Jülyet*'in ünlü balkon sahnesinde kullanılan yüksek sahne kuşatılmış bir kentin surlarını göstermek amacıyla da kullanılabilirdi. Sahnenin önünde perde yoktur, dekor da yoktur ya da çok hafiftir, aksesuvar da çok sınırlıdır. Basit bir tabelayla gösterilir oyunun oynandığı yer. Shakespeare oyunlarının sözsel büyüsünün en önemli amacı, gelişmiş teknik olanakların eksikliğini kapatmaktır: Metnin şiirsel gücüyle harekete geçirilen seyircilerin düşgücü gerisini tamamlar. Elizabeth çağında dramatürji ve şiir atbaşı gider.

Sadece elit kesime hitap etmeyen Elizabeth çağı tiyatrosu toplumun tüm kesimlerinden insanları çekiyordu: dramaturglar ve Shakespeare, daha önce görülmemiş bir biçimde, aynı oyun içinde en ince düşüncelerden en kaba şakalara geçebiliyorlardı, ama burada amaçları heterojen bir seyirci topluluğunun özlemlerini tatmin etmekti.

3. "Bilgiç üniversiteliler". – Oxford ya da Cambridge'de eğitim gören ve bu nedenle kendilerine "*bilgiç üniversiteliler*" denen bazı yazarlar para ve şöhret için tiyatronun popülaritesinden yararlanacaklardır.

1584'te kraliçenin huzurunda oynanan düzyazı komedi *Campaspe*'nin yazarı John Lyly, *Endymion* (1591) ve *Midas*'ta

(1592) klasik mitoloji üstünde yoğunlaşır, ama alegorilerden yararlanarak güncel olaylara da değinir. George Peele de (1556-1596), Lyly üslubu çizgisinde, I. Elizabeth'in onuruna, bir mitolojik pastoral olan *Paris'in Suçlanması*'nı yazar ve bu oyun 1584'e doğru kraliçenin huzurunda oynanır; yazar, daha sonra, başka bir alana geçer ve *Kral Davud ve Güzel Batşeba'nın Aşkı*'nı (1593) yazar; bu Rönesans tiyatrocusu, bu yapıtıyla, Ortaçağ dinsel tiyatro geleneğiyle yeniden buluşmuştur. Robert Greene (1558-1592) saygın rakibi Shakespeare'e "ülkesinin sahnesini sadece kendisinin titretebileceğini sanan, bizim kalemlerimizle süslenmiş ve güzelleşmiş sonradan görme sahte şöhret" deme cesaretini göstererek kuşkulu bir şöhret kazanır: bazı yenilikler getirdiği söylenebilecek bir komedi yazmıştır: Aşk ve büyücülüğün birbirine karıştığı *Rahip Bacon ve Rahip Bungay*. Thomas Kyd (1558-1594) ise ününü, büyük ölçüde, ilk kez 1592'de sahnelenen bir intikam ve kan dramı olan *İspanyol Trajedisi*'ne borçludur: Oğlu Horatio alçakça katledilen yaşlı mareşal Hieronimo oğlunun intikamını almak için yemin eder; Horatio'nun sevdiği kadın Bel-Imperia'nın yardımıyla suçluları cezalandıracak ve amacına ulaşmak için adeta deli gibi davranacaktır. Şiddet ve vahşetin doruğa ulaştığı, serbest dize biçiminde kaleme alınmış bu trajedide Seneca etkisi çok belirgindir; ihtiyar Hieronimo kesinlikle hiç konuşmamak için ve bundan emin olabilmek için dilini keser. Bir açıdan *Hamlet*'in habercisi olan *İspanyol Trajedisi* Elizabeth dönemi toplumunun büyük ilgi gösterdiği sayısız '*murder plays*'ten biridir. Birkaç yıl önce, 1586'da, adı bilinmeyen bir yazar, vakanüvis Holinshed'in anlattığı bir

olaydan yararlanarak *Feversham'ın Ateşi*'ni yazar. Ahlak dersi veren oyunlar anlayışında kaleme alınan ve şeytan âşıklar Alice ve Mosbie'nin aile reisini öldürttükleri ama suçları açığa çıkarılıp cezalandırıldıkları bu aile trajedisi tutkuya yem olmuş suçluların ruhsal durumunu oldukça çarpıcı biçimde yansıtır.

İspanyol Trajedisi'nde de *Feversham'ın Ateşi*'nde de işlenen suç hak ettiği cezayı bulur. Christopher Marlowe'da (1564-1593) yoktur bu; sarhoşken çıkan bir tartışma sırasında yirmi dokuz yaşında öldürülen ve on perdelik *Büyük Timurlenk* (1587-1588) adlı ilk büyük dramının iki bölümünde sadece fetih, yağma ve katliamdan zevk alan, XIV. yüzyılda yaşamış bu Tatar'ın şaşırtıcı maceralarını heyecan verici bir üslupla anlatır. Bu genç tiyatro yazarı coşkulu üslubuyla doymak bilmez ve güce susamış tahripkârın özelliklerini ön plana çıkarır ve ona neredeyse insanüstü nitelikler mal eder. Marlowe *Maltalı Zengin Yahudinin Ünlü Trajesidisi*'nde de (1589?) sıradışı bir kahramanı anlatır: büyük serveti Hıristiyanlar tarafından keyfi bir tavırla elinden alınan Barabas, kendi kızı da dahil olmak üzere birçok insanı öldürme zevkiyle tatmin olarak intikam alır. Kimilerine göre Marlowe'un en güçlü oyunu olan *İkinci Edward* (1592?), aralarında Machiavellici olduğu ortaya çıkan hırslı Mortimer'ın da bulunduğu gözdelerinin entrikaları karşısında kimi zaman zaaf gösteren, kimi zaman da acımasız davranan bir hükümdarı anlatır. Bu ulusal tarih trajedisi Shakespeare'in tarihsel dramlarının, özellikle *İkinci Richard*'ın habercisidir. Marlowe'un en ünlü yapıtı bir Ortaçağ Alman efsanesine dayanan *Doktor Faustus*'tur (1588?).

Cehennem azabı vakti geldiğinde Dünyanın İmparatoru olma hayalleri içindeki insan korkunç acılar çekmeye başlar. Marlowe'un *Doktor Faustus*'unun son sahnesi uyandırdığı müthiş heyecan ve şiirsel gücüyle Elizabeth çağı tiyatrosunun en ince örneklerinden biridir kesinlikle. Ölümsüzlük özlemini ve mutlak güç fantazmalarını yansıttığı ölçüsüz kahramanlar yaratan Marlowe, bazı sahne çılgınlıkları sergilemekten de geri kalmamıştır. Tumturaklı anlatımında kullandığı serbest dize biçimine Shakespeare'den önce esneklik, açık seçiklik ve bir parıltı kazandırmıştır. Olağanüstü bir şiirsel düşgücüne sahip olan Marlowe tiyatro sanatına yoğunluk ve yeni bir soluk getirmiştir ve aynı özellikleri taşıyan tek yazar Shakespeare'e yol göstermiştir.

4. Shakespeare. – William Shakespeare'in (1564-1616) tüm rakiplerinin pabuçlarını dama atmış olmasına kimsenin bir diyeceği olamaz. Yazmış olduğu çok sayıda ve çok çeşitli oyun bir yığın eleştiriye konu olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Shakespeare'in yapıtlarının yorum ve açıklamaları ne kadar ilgi görürse görsün, unutulmaması, gözden kaçırılmaması gereken, bu tiyatro yazarının dehasının kitaplarından çok sahnede görülebileceğidir. Olağanüstü ve sıradışı bir oyun yazarı olan Shakespeare büyüleyici sözleriyle can verdiği sayısız kahramanının karşısında silinir. Müthiş bir "empati" gücüne sahip olan Shakespeare Macbeth, Hamlet, Othello, Lear, Shylock, Desdemone, Ophelia, Cordelia, Rosalinde'dir aynı zamanda ve bu kahramanlardan hiçbirinin bir otoportreyle ilgisi yoktur.

Shakespeare'in yaşamı konusunda çok az şey bilinir. Nisan 1564'te, Warwickshire'da, Stratford-upon-Avon'da doğmuştur. Babası, aynı zamanda kentin ileri gelenlerinden olan bir tüccardı. Bir süre Stratford'taki '*grammar school*'a devam ettikten sonra, on sekiz yaşındayken, kendisinden sekiz yaş büyük olan ve büyük olasılıkla hamile bıraktığı Anne Hathaway'le evlendi. Üç çocuğu oldu. 1592'de Londra'ya gitti ve orada ilk oyunlarını yazmadan önce aktör olarak tanındı. İki şiirini, *Venüs ile Adonis*'i (1593) ve *Lucretius'a Tecavüz*'ü (1594) hamisi ve dostu, genç soylu, Southampton kontuna ithaf etti. 1598'de truptaki arkadaşlarıyla *Globe* tiyatrosunu kurdu; bu tiyatro 1608'de *Black-Friars* açılıncaya kadar başkentin tek tiyatrosu olacaktır. 1603'te Elizabeth'in yerine tahta I. James çıkınca topluluğu kraliyet topluluğu oldu. 1611'de, kendisine şöhret ve para getiren verimli bir meslek yaşamından sonra, Stratford'taki güzel evi New Place'e çekildi ve beş yıl sonra orada öldü. Tarihin ilginç bir rastlantısı, Shakespeare, 23 Nisan 1616'da, dünya edebiyatının bir başka devi Cervantes'le aynı günde ölmüştür.

Shakespeare'in hayatı konusunda her şeyin bilinmediği bahanesiyle, sansasyon meraklısı bazı eleştirmenler, yapıtlarını kendisinin yazmadığını söyleyecek kadar ileri gitmişlerdir: Shakespeare'in oyunlarını yazan, kimilerine göre Marlowe, kimilerine göre ise Bacon'dır. "Shakespeare düşmanları"nın ciddi eleştiriden çok hayale ve uydurmalara dayanan saçmalıklarıyla ilgilenmenin bir anlamı yoktur. Onun yapıtlarıyla ilgilenmemiz gerekir ve de çok şaşırtıcı bir keşif olmadıkça Shakespeare kişiliğinin çevresinde her

zaman bir gizem halesinin bulunacağını kesinlikle kabul etmemiz zorunludur.

Uzmanların birtakım iç verilerden hareketle oluşturdukları Shakespeare "külliyatı" kronolojisi kesin değildir. 1623'te hacimli bir cilt içinde toplanan oyunları 14 komedi, 10 öykü ve 13 trajediden oluşur, ama son araştırmalara bakılırsa Shakespeare Fletcher'le birlikte *İki Soylu Kuzen*'i de yazmıştır. Shakespeare'in oyunlarını genellikle üç döneme ayırmak âdet olmuştur; biz, yapıtların belirtilen yazılış tarihlerinin yaklaşık olduğunu belirterek bu dönemlere kısaca göz atıyoruz.

Shakespeare'in yazı hayatının ilk döneminde (1590-1600) tarihsel dramlar ve komediler öne çıkar. *VI. Henry* üçlemesi, *III. Richard*'la birlikte, konusu İki-Gül savaşının öyküsü olan ilk dörtlüyü (1590-1593) oluşturur. Shakespeare *VI. Henry*'de korkunç bir kaos olan iç savaş dehşetini anlatarak dönemin popüler zevklerine hitap eder. Elizabeth yanlıları, her şeyden önce, ulusal birliğin korunmasından yanaydılar. Dönemin oyun yazarlarının ve özellikle de Shakespeare'in Norman fetihlerinden yenilmez Armada'nın bozguna uğramasına kadar İngiltere tarihini anlatan dramatik bir çevrimin malzemesini bulduğu ve ulusal birlik duygusunun yaygınlaşmasına katkıda bulunan kitap, 1577'de basılan, birçok tarihsel dramın manevi babası Holinshed tarafından yayınlanan *İngiltere, İskoçya ve İrlanda Kronikleri*'dir. *III. Richard* hem tarihsel bir oyun hem de trajedidir: Bernard Shaw'un Nietzscheci bir kahraman olarak gördüğü zararlı hükümdar simgesi, hırslı ve suçlu kral, devletin kötülüğünü temsil eden Machiavellici bir yaratıktır.

Kral John (1595), *II. Richard* (1595), birinci dörtlü ve *IV. Henry*'nin iki bölümü (1597-1598) ve *V. Henry*'den (1599) oluşan ikinci dörtlü arasındaki bir oyundur. Aynı zamanda, oğlu, geleceğin Azincourt fatihi Hal'ın çılgın gençlik dönemini de anlatan *IV. Henry*'nin iki bölümü, Bolingbroke Krallığı'nın kaderini anlattığından, *II. Richard*'ın devamı niteliğindedir; bu yapıtın şişko, tembel, aşağılık, açgözlü, palavracı ve arkadaşları Poins, Bardolphe, Pistol'le birlikte sürekli açık saçık imalarda bulunmaya hazır Falstaff'ın renkli kişiliği sayesinde komik unsurlarla dolu olması durumu değiştirmez. *V. Henry*'de Bayan Regimbe tarafından ölümünün anlatılması dışında Falstaff'dan söz edilmez artık: Bu oyunda yurtseverlik ulusal bir kahramanın, büyük bir askeri önderin ve belki de –Shakespeare'e göre– ideal bir hükümdar imgesi olan kralın onuruna epik bir havayla yüceltilir.

Shakespeare, bu "tarihi oyunlar" yanında, 1590-1600 arasında komediler yazmıştır.

Bu dönemde yazılmış sadece iki trajedi vardır ve bunların ikisinin değerleri çok farklıdır. *Titus Andronicus* (1593) Kyd'in *İspanyol Trajedisi* çizgisinde bir intikam trajedisidir: İmparatorluk döneminde Roma'da geçen olay can sıkıcı cinayet, tecavüz ve daha başka vahşet olayları zincirlemesinden ibarettir. *Romeo ve Jülyet*'te (1595), Verona'nın iki büyük ailesi olan Montaigulerin ve Capuletlerin nefret ve kin duyguları iki âşık genci ölümde bile birleştiren aşkın alt yapısını oluşturur. Trajedi duygusu talihsizliklerin ve tersliklerin yok ettiği baş döndürücü bir tutkunun tanıtılmasıyla ortaya çıkar. Bir talihsizlik trajedisi olan *Romeo ve*

Jülyet birtakım hamlıklardan kaynaklanan bazı eksikliklerine rağmen lirik bir trajedi ve etkileyici bir yapıttır.

Shakespeare'in yazdığı ilk komedi, büyük olasılıkla, *Yanlışlıklar Komedyası*'dır (1591). Bu yapıtın konusu Plautus'un *İkizler*'inden ve *Amphitryon*'undan alınmış olsa da, kişiler ve özellikle hırçın eş kişiliği iyi kötü başarılı biçimde İngilizleştirilmiştir. *Hırçın Kız* (1593) Petruchio ve Catarina'nın söz düellolarının öne çıktığı, ritmi baş döndürücü olan olağanüstü bir kaba güldürüdür. Shakespeare *Veronalı İki Centilmen* (1594) adlı yapıtıyla uzmanlaşacağı romanesk komedi türünün ilk örneğini verir. Bu türde olay örgüsü Petrarca'nın idealizmiyle genişletilmiş Ortaçağ saray romanı geleneğinin damgasını taşır. Dekor hiçbir coğrafi özgünlüğü kalmamış Roma İtalya'sının dekorudur ve kişilerin yaşayan insanlarla hiçbir ilgisi yoktur. Lyly'nin komedilerini hatırlatan romanesk ve satirik bir yapıt olan *Boşa Giden Aşk Çabaları*'nda incelik dolu diyaloglar özentici bir üslupla karışma noktasına varmıştır. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda (1595) düşsellik ve kaba güldürü gerçekçiliği yan yanadır; bu yapıtın esas konusu büyük ölçüde aşk çılgınlığıdır: Periler Kraliçesi Titania'nın eşek başlı bir dokumacıya duyduğu geçici tutku. Ama hiçbir alaycılık belirtisinin görülmediği Hermia ve Lysandra'nın aşk diyaloglarına *Venedik Taciri*'nde (1596) Lorenzo ve Jessica'nın ay ışığı altındaki konuşmalarının habercisi bir şiir damgasını vurmuştur. Birçok motifin iç içe geçtiği bu yeni komedinin en büyüleyici kişisi Yahudi Shylock'tur: Marlowe' un *Malta Yahudisi*'ndeki Barabas'ının tersine, Shylock insancıl bir Yahudi'dir ve Hıristiyanlarla geçinememesinin nedeni sadece lanetli biri

gibi yaşamaktan sıkıntı çekmesidir. Skhakespeare 1598-1600 arasında peş peşe üç romanesk komedi yazar: *Kuru Gürültü, Nasıl Hoşunuza Giderse, Kralların Gecesi*.

Aldatıcı görünüşlerle engellenen iki aşk entrikasının (Benedict-Beatrice entrikası, Claudio-Hero entrikası) birleşmesi sonucu, *Kuru Gürültü* mutlu sonu önceden belli olan bir yanlışlık komedisi olmuştur. *Nasıl Hoşunuza Giderse*'nin havası soylu aşk temasının işlenmesi için bir araç haline getirilmiş pastoral (masumiyet ve yozlaşma arasındaki geleneksel karşıtlık) bir havadır. Bu yapıtta karamsar Jacques ve soytarı Detouche "altın çağ" pastoral idealinin ciddi bir incelemesine tabi tutulurlar. Lirik komedilerin sonuncusu *Kralların Gecesi* de neşe ve hüznün, ciddiyet ve fantezinin uyumlu bir biçimde dengelendiği, mantık ve mantıksızlık çatışmasına dayalı birtakım güldürü unsurlarıyla süslenmiş romanesk bir aşk hikâyesidir.

Shakespeare'in, Falstaff'ın âşık olduğunu görmek isteyen Kraliçe Elizabeth'in isteği üzerine on beş günden az bir süre içinde yazdığı kaba güldürü *Windsor'un Şen Kadınları*'nda (1600) romanesk bir aşk yoktur kesinlikle. Ama Bayan Legué ve Bayan Lepage'ın, sözgelimi onu çamaşır sepetinde saklanmak zorunda bırakarak çok kötü aşağıladıkları bu burjuva ve satirik özellikli komedideki Falstaff kendisinin gölgesidir sadece: gerçekten de, gülünçleştirilmiş bu yaratıkta *IV. Henry*'deki o renkli şövalyeden eser var mıdır?

Yüzyılın dönemecinde Shakespeare'in oyun yazarlığında radikal bir dönüşüm görülür. Büyük trajedilerin ortaya çıktığı ikinci dönem (1601-1608) oyunları yaşamının bu döne-

minde belki de büyük bir bunalım geçiren bir yazarın derin hüznünü ve acısını yansıtırlar.

Yeter Ki Sonu İyi Bitsin (1602) karışık bir oyundur: Yazar, bu yapıtında, peri masalları dünyasını, gerçek hayattan alınmış kişileri, kadın kahramanın ilahi bağışı, erkek kahramanın da yoldan çıkmış insanlığı temsil ettiği dinsel bir ahlak temasını ustaca harmanlar. Daha başarılı bir yapıt olan *Kısasa Kısas* (1604) oldukça karanlık, genellikle şaşırtıcı ve belli ölçüde Hıristiyan esinlemeleri olan "sorunsal bir oyun"dur. Bu oyunda uzun süre çok erdemli gibi görünen kişilerin, kökleri çok derinlerde yatan birtakım aşağılık karakterler olduğu düşüncesinden hareketle, bir I. James dönemi nihilizmi görülmüştür. Belli başlı beş kahraman, Angelo, Dük, Claudio, Lucio ve Isabelle çok karmaşık kişiliklerdir. Alçak Angelo'ya teslim olup erdemini yitirmektense kardeşinin ölmesini isteyen Püriten Isabelle nasıl bir insandır? İlahi yasanın ruhuna değil şekline uyduğu için suçlu değil midir? Dük çekingen ve karamsar biri midir yoksa Tanrı'nın lütfunu ve adaletini mi temsil eder? "Ahlak dünyasının karmaşıklığı ve inceliği, son derece karmaşık bir dünyada gerçek ilişkileri kavrayabilmenin zorluğu, doğru karar verebilme konusundaki güçlükler, adaletsizlik yapmadan yargılayabilme... Bunlar, bu yapıtta verilen derslerdir," diyor Walter Pater.

Julius Sezar, *Antonius ve Kleopatra* ve *Coriolanus*'u "Roma trajedileri" etiketi altında bir araya getirmek kolay olsa da, *Troilos ile Kressida*'yı (1601) belli bir sınıflamaya sokmak zordur. *Julius Sezar*'ın (1600) gerçek kahramanı Brutus da, Troilos gibi, insanların iyi olduğuna yönelik aşırı inancı

yüzünden mahvolan bir idealisttir; ideal cumhuriyetinin gözden düşmüş imajı karşısında son hayallerinin de uçup gittiğini görecektir. Swinburne'ün "gelmiş geçmiş en büyük aşk şiiri" dediği *Antonius ve Kleopatra* (1606), kendi içinde bir amaç olarak, peşinde koşulan bir cinsel tutku trajedisidir. Doğunun barok ihtişamı, ölümcül bir şehvet havası, imge bolluğu bu olağanüstü trajediye vaktinden önce gelen romantik bir dram özelliği verir. Yazarın, Plutarkhos esinli, hırslı bir Roma generali portresinin ötesinde, tarihin felsefi bir yorumunu vermeye çalıştığı *Coriolanus*'ta (1608) aynı çekicilik yoktur.

Shakespeare'in yazarlığının ikinci döneminin en önemli yapıtları dört büyük trajedidir: *Hamlet*, *Othello*, *Kral Lear*, *Macbeth.* Shakespeare'in en çok oynanan ve hakkında en çok yazı yazılan oyunu *Hamlet*'tir (1601?) ve hiçbir yapıtı onun kadar ünlü değildir. *Hamlet* kadar yorumlanan ve açıklanan başka hiçbir yapıtı yoktur. Doğrusunu söylemek gerekirse, Danimarka prensinin trajedisi bir yığın soru getiriyor akla. Hamlet nasıl bir insandır? Kral olan babasını öldürdükten sonra annesiyle evlenmekle suçladığı amcasını öldürmeyi niçin sürekli erteler? Eyleme geçemeyecek midir? Bir ırmakta boğulan güzel Ophelia'ya karşı niçin alaycı ve küstah davranır? Rahatça gözlemek istediği Claudius'u şüphelendirmemek için deli numarası yapması, kendisini istemeden gerçek deliliğe götürebilecek tehlikeli bir oyun değil midir? Ondaki gerçek ve delilik belirtileri nedir? *Hamlet* karışıklık ve derinlik açısından Kyd'in *İspanyol Trajedisi*'ni aşan bir intikam trajedisidir. Shakespeare gizemli ve büyüleyici, derin düşüncelere dalan ve endişeli, ünlü birkaç diya-

logta yaşamın anlamını sorgulayan, ölüm karşısında bunalımlarını ifade eden, bu dünyanın ve öbür dünyanın sırlarını boşuna çözmeye çalışan bir kahraman yaratmayı başarmıştır. Trajik bir kahraman olan Hamlet bir türlü yakalayamadığı gerçeğin peşindeki insanın metafizik sıkıntısını anlatır. "Hamlet trajedisi, bilgilerinin sınırlarına dayanmış insanın hissettiği ürpertidir," der Karl Jaspers. *Othello* (1603) özellikle evlilikteki aşkla ilgili bir aile trajedisidir: Venedikli Mağribi, Desdemona'yla evlendikten sonra subaylarından biri olan Iago'nun etkisi altında kalır; Iago kıskanç, cinsel saplantıları olan, küstah, alaycı, entrikacı, ahlaksız biridir ve genç karısına iftira ederek kendisini Cassio'yla aldattığına onu inandırır. Bu cinsel kıskançlık trajedisinde son derece yoğun bir dramatik heyecan vardır. *Kral Lear*'da (1605) Cordelia da Desdemona gibi ölümü hak etmemiştir. Bir çocuk nankörlüğü ve yaşlılık trajedisi olan ve belirgin özelliği iki paralel entrikayı yansıtmak olan *Kral Lear* kimsenin kendi hatalarının sonuçlarından kurtulamayacağı konusundaki o müthiş gerçeği aktarır. Kızı Cordelia'nın erdemini ve iyiliğini anlayamayan ve aldatıcı görünüşler yüzünden gerçeği göremeyen Lear, egemen olamadığı bir neden-sonuç zincirlenmesini tetikler. Cordelia'nın cesedine kapanıp ağlayan yaşlı ve gücünü yitirmiş hükümdarın görüntüsü, Lear'ın bu kabul edilmez ölümden kendisini sorumlu tutması nedeniyle daha bir trajiktir. Olaylardan ders çıkaramayan ve kendisine çok kötü davranan kızları Goneril ve Regane yüzünden Lear'ın sonu da delilik ve insanın nankörlüğünü ifşa etmektir. Geniş fundalıktaki fırtına sahnesi dünyanın yaratılışındaki ilk kaosa dönüşü hatır-

latır. *Macbeth*'te de (1606) aynı kozmik boyut görülür; bu yapıtta özellikle bir sapkınlık gibi görülen kralın öldürülmesi İskoçya Krallığı'nı ve dahası dünyanın düzenini altüst eder. Ruhun karanlığının trajedisi olan *Macbeth* mutlak kötülüğün fantazmagorik bir vizyonunu verir. Kral Duncan'ın katili ve Lady Macbeth karanlığı, canavarlığı ve kötülüğü temsil eden şeytansı bir çift oluştururlar. Onlar için sadece kan önemlidir. Lady Macbeth bedenini ve ruhunu esir alan kötü bir tutkunun oyuncağı olmuştur: yemi sadece kötülüktür. Sürekli korku içinde yaşayan Macbeth'in insanlıkla ilişkisi ilk cinayetinden sonra kesilir. Yalnızlığın ucuna doğru yolculuğuna son verebilecek olan ölümdür sadece.

Macbeth'in olağanüstü yoğun şiirselliğini *Atinalı Timon*'da (1608) bulmak mümkün değildir kesinlikle; Coleridge'in deyişiyle "*Kral Lear*'ın titreyişinin sonrası" olan bu yapıtın kahramanı nihilist bir insan düşmanıdır ve dostlarının nankörlüğüne içerlediğinden insanlara hakaret eder, saraydan ve siteden kaçarak ıssız bir yerdeki bir mağaraya sığınır.

Shakespeare'in büyük olasılıkla ortaklaşa bir çalışmayla yazdığı ve kimi zayıflıkları olan *Perikles*'le (1608) birlikte, kara dönemin sonunda, romaneske bir dönüş başlar; bu dönem Shakespeare'in yazarlığının üçüncü ve son evresinin (1618-1614) belirgin özelliklerini taşır. Shakespeare'in son üç komedisi *Cymbeline* (1609), *Kış Masalı* (1611) ve *Fırtına* (1611) gerçekçiliğin gerekliliklerine inatla karşı çıkarken, bir yandan da daha hoş bir havayı ve yeniden kavuşulmuş bir dinginliği yansıtır. *Cymbeline* gerçekdışı bir dünyayı betimler. *Kış Masalı*'nın adı "basit, yaşlı kadınların anlattığı

masalları" çağrıştırır ve beklenmedik olaylarıyla fanteziye kaçan bir oyun havasındadır. Romanesk komedilerin sonuncusu olan *Fırtına*, Aristoteles'in üç birlik kuralına uyması dolayısıyla, Shakespeare'in öteki oyunlarından farklıdır. Olay tamamen büyücü filozof Prospero'nun büyülü adasında geçer. Komedinin devam ettiği üç ya da dört saat içinde belli başlı kahramanlar birbirlerini tanırlar, hatalarından dolayı pişmanlık duyarlar ve birbirlerini severler. Genellikle bir alegori gibi yorumlama eğiliminin ağır bastığı bu oyunun özünü sembolizm oluşturur. Ariel insanın iyi tarafını, Caliban da hayvansı içgüdülerini temsil eder, Prospero'ya ise Shakespeare'in bir otoportresi demek doğru olmaz mı? V. perdenin başında Prospero kitabını yok etmek istediğini söylediğinde, bunu, Shakespeare'in zar zor gizleyebildiği tiyatroya vedası gibi anlamamız gerekmiyor mu? Bununla birlikte, Shakespeare son bir oyun daha yazacaktır (Fletcher'le birlikte?): ulusal tarihe geri döndüğü *VIII. Henry* (1613). Ama *VIII. Henry*'de yavaş yavaş intikam arzusunun yerini alan merhamet duygusu son dönem temalarına ve özellikle de *Fırtına*'nın beşinci perdesindeki atmosfere denk düşer tam anlamıyla.

Shakespeare her zaman tarihsel oyunlar yazmıştır ve, Jean Jacquot'ya göre, bu oyunlar "yapıtlarının yüreğine götüren en kestirme yoldur". P. Bacquet'nin belirttiği gibi, Shakespeare için tarih "bir düşgücü okulu" olmuştur ve ona "insanların ortak özelliğini tanıtma" olanağı sağlamıştır. Gerçekten de, Shakespeare'in yapıtları insanlığın durumunu olağanüstü bir çeşitlilik ve güncellik içinde sunar. Aynı zamanda çağdaşımız da olan bu Elizabeth dönemi oyun ya-

zarına insani olan hiçbir şey yabancı değildir. Sayısız oyun yazarından sonra, tiyatrosu yılların değiştirdiği insanın binbir yüzünü anlatan Shakespeare'in dehasının evrenselliğinin altını çizmemiz gerekmiyor mu? Shakespeare aynı oyunda trajikten komiğe ya da komikten trajiğe geçmekten hiç çekinmemişse eğer, bunun nedenlerinden biri, içinde hem ağlamayı hem gülmeyi barındıran yaşamın karmaşıklığını anlatmak istemesidir. T. S. Eliot, Shakespeare'in yapıtlarını, her oyunun katkıda bulunduğu, her oyunun öteki oyunlarla ilişkileri açığa çıktıkça anlam açısından büyük bir zenginlik kazandığı bir bütün olarak gösterirken çok haklıydı. Shakespeare'in büyüklüğü eşine rastlanmayan şiirsel ifade gücünden gelir ve bu güç onun büyük olgunluk trajedilerinde doruk noktasına ulaşmıştır. Kahramanların düzyazı ya da uyaksız dizeler aracılığıyla aktardıkları imgeler kendi aralarında ağlar örer ve her oyuna özel, şiirsel bir renk katar. Şu ya da bu oyundaki "takıntılı eğretilemeler"i bulmak oldukça kolaydır. Ama bu imgelerin analizinden hareketle kendisini sürekli yenileyen ve aynı zamanda buyük bir şair olan bir oyan yazarının "kişisel mit"inin açığa çıkarılacağını iddia etmek tehlikeli bir düşüncedir.

5. Shakespeare'in çağdaşları ve halefleri. – Shakespeare'in "sanatının eksik olduğu"nu söyleyen Ben Jonson'ın bu yargısına ancak gülünebilir. Çağdaşı Shakespeare'in Latince ve Yunancasının yetersiz olduğunu ileri süren Ben Jonson'ın (1572-1637) eğilimi, kuralları titizce savunmak, eskilerin kayıtsız şartsız savunucusu olmaktır. Roma tarihinden esinlenerek yazdığı *Sejanus* (1603) ve *Ca-*

tilina (1611) adlı yapıtlarıyla trajedi türünü dener. I. James döneminde saray için müzik, dans ve kılık değiştirmelere dayanan dramatik eğlenceler denebilecek "*Maskeler*"i yazar. Ama Ben Jonson, özellikle, psikolojik karmaşıklıkları olmayan kahramanların öne çıkan özelliklerinin belirtildiği "karakter komedileri" yazmış bir oyun yazarı olarak tanınır. Alaycı bir kişiliğe sahiptir. Antik komedileri hatırlatan iki oyununda çağdaş gülünçlükleri ve kötülükleri alaycı bir dille sergiler: *Kimse Kimseye Benzemez* (1598) ve *Herkes Kendi Dışında* (1599). Daha sonra, olgunluk döneminin dört büyük komedisi gelir: *Volpone ya da Tilki* (1605), *Epicene ya da Sessiz Kadın* (1609), *Simyacı* (1610), *Bartholomew Fuarı* (1614). Bu oyunların en güçlüsü olan *Volpone* açgözlülüğün ağır bir eleştirisidir. Adı simgeye dönüşen kahraman özünde klasik bir miras avcısıdır. Sözde dostlarından koparabileceklerini koparmak isteyen Volpone, herkesi tek mirasçı olacağına inandıran uşağı Mosca'yla işbirliği yaparak, yakında ölecekmiş gibi yapar: kıskanç koca Corvino, hiç duraksamadan iffetli karısı Celia'yı sunar ona; Volpone'nin mirasçısı yaptığı asalak Mosca kendi tuzağına düşen efendisine şantaj yapmaya başlar. Bu alçaklıklardan John Martson'un *Hoşnutsuz* (1604) adlı yapıtındakini andıran umutsuz ve kırıcı bir insan doğası çıkar ortaya.

Satirik bir yazar olan Ben Jonson, Londra'nın kenar mahallelerinin hareketli yaşamını gerçekçi bir üslupla yansıtmayı başarmıştır; bu özelliğinin en belirgin biçimde görüldüğü *Bartholomew Fuarı* Thomas Dekker'ın (1570?-1632) *Kunduracının Tatili*'ni (1600) ya da Francis Beaumont'un (1584-1616) *Tutuşmuş Havaneli Şövalyesi*'ni

(1607?) hatırlatır; bu kaba güldürünün yazarı, şövalyelik idealiyle Londralı bir bakkal çiftin aşırı maddeci ve ticari zihniyetini karşıtlaştırır. Beaumont, John Fletcher'la (1579-1625) birlikte traji-komediler ya da şiddetli, patetik ya da uygunsuz sahnelerin çok bol görüldüğü trajediler yazmıştır: *Genç Kızın Trajedisi* (1619) beklenmedik olayların çok bol görüldüğü ama kahramanların kukladan başka bir şey olmadığı ustaca yazılmış bir oyundur. Shakespeare'in çok sayıda çağdaşı ve halefi vardır ve biz burada ancak birkaçının adını verebiliyoruz: Thomas Heywood (*Tatlılıkla Öldürülen Bir Kadın*, 1603), George Chapman (*Bussy d'Amboise'ın Öcü*, 1607), Thomas Middleton ve William Rowley (*Budala*, 1621), Philip Massinger (*Eski Borçları Ödemenin Yeni Yolu*, 1625), John Ford (*Ne Yazık Ki Bir Yosmaymış*, 1633). Cyril Tourneur'ün (1575?-1626) dehşetin doruğa çıktığı korkunç dramlarında (*İntikamcının Trajedisi*, 1607; *Tanrısızın Trajedisi*, 1611), John Webster'ın (1578?-1632?) Elizabeth dönemi "kanlı trajedileri" çizgisinde yer alan sapkın oyunlarının (*Beyaz Şeytan*, 1611; *Amalfi Düşesi*, 1614) şiirsel gücü yoktur. Tüm bu yetenekli oyun yazarları Elizabeth ve I. James dönemi tiyatrosunun ünlenmesine katkıda bulunmuşlarsa da bunların hiçbiri Shakespeare'le boy ölçüşemez.

III. Bölüm

METAFİZİK ŞAİRLERDEN RESTORASYON TİYATROSUNA (1625-1700)

I. – Metafizik şairler ve şövalye şairler

1. John Donne. – Kronolojiye sıkı sıkıya bağlı kalsaydık, Donne'un (1572-1631) şiirlerini önceki bölümde ele almamız gerekirdi. Gençliğinde pagan bir şair olarak tanınan ve daha sonra ünlü bir vaiz olan Donne, aslında bir Rönesans şairidir. Şiirleri kendisi hayattayken elyazmaları halinde elden ele dolaşmış, ancak ölümünden iki yıl sonra, 1633'te yayınlanabilmiş ve etkisi de bu tarihten sonra hissedilebilmiştir. "Metafizik" şairlerin önderi kabul edilen Donne'un yıldızı, ilginç bir biçimde, Restorasyon'dan sonra sönmeye başlamıştır. Uzun bir süre unutulmuşluğa terk edilen yapıtları onun "eksantrikliği"yle ve özellikle de entelektül kişiliğiyle ilgilenen T. S. Eliot sayesinde XX. yüzyılda yeniden saygınlık görmeye başlamıştır. Gençliğinde anarşist eğilimli, bağımsızlığına düşkün olan Donne, çok erken bir

dönemde Elizabeth dönemi şiir değerlerine başkaldırmıştır. Spenser'a karşı çıkmış, mitolojiyi, şövalye idealini, alegoriyi, pastoral özellikleri, dizelerdeki müzikaliteyi reddetmiş, duygular da dahil olmak üzere her şeyin zekâya, incelik arayışına, mizah unsurlarının yüceltilmesine bağlı olduğu dindışı (*Şarkılar ve Soneler*, *Elejiler*) ve dinsel (*Kutsal Soneler*) şiirler yazmıştır. Donne'un sevgilisine, eşine ya da Tanrı'ya seslendiği dramatik monologlar biçimindeki bu şiirlerde bilgelik dolu ya da basit veya uygunsuz karşılaştırmalar, tuhaf imgeler okuyucu üstünde şok etkisi yaratmayı amaçlar. Ona kesinlikle "metafizik şair" adlandırmasını dayatan Samuel Johnson, Donne'un seçtiği imgelerin karakteristik '*discordia concors*'unu beğenmiyordu kesinlikle ve "güçle birleşmiş heterojen fikirleri" mahkûm ediyordu. Bu formül, Donne'un ustaca kullandığı metafizik '*conceit*'in (tuhaf benzetmeler) oldukça doğru bir tanımıdır. Kadın, belli bir küçümsemeyle baksa da, Donne'un şiirlerinin önde gelen temasıdır. "Esrime" adlı şiirinde platonik aşkı ve yüce duyguları küçümseyen Donne, büyük bir coşkuyla ten zevklerinin savunuculuğunu yapar. Donne'da her zaman şehvetle birlikte görülen aşk, ölüm düşüncesinden ayrılamaz. Bu bağlamda, dindışı şiir ve dinsel şiir arasında gerçek bir kopma olduğu söylenemez: Kadınlara büyük bir tutkuyla bağlanan âşık, aynı eğretilemeleri kullanarak seslendiği Tanrı'nın büyük bir hayranı olmuştur. Ölüm takıntısına bağlı ölümsüzlük duygusu ihtiyacı *Kutsal Soneler*'de günah duygusuyla karışan yaşamsal bir sıkıntıdan kaynaklanır. Donne platonik aşkı reddetse de sözcüğün platonik anlamının verdiği düşünceyi sever. T. S. Eliot, 1921'de, *Metafizik Şairler* adını

verdiği denemesinde Donne'un şiirinin "düşünceyi doğrudan ve şehvet kokan bulanık bir kavram gibi" sunduğunu belirtir.

2. Donne'un öğrencileri ve halefleri. – Donne'un halefleri ve öğrencileri arasında hocasına en çok benzeyen George Herbert'tir (1593-1633). "Metafizik okulun azizi" adı verilen Herbert, kısa süren yaşamında, *Tapınak* (1633) başlığı altında topladığı kısa din şiirleri yazmıştır; bu şiirlerde incelik, nükte, şaşırtıcı düşünceler çok güçlü bir inancın hizmetine sunulmuştur. *Tapınak*'ın büyük hayranı Richard Crashaw (1612-1649) önce İtalyan Marino'nun çılgın özenticiliğinin etkisinde kalmış, *tuhaf benzetmeleri* aşırı bir noktaya götürmüştür. Katolik olduktan sonraki esinlenmesiyle, hepsi birbirinden şaşırtıcı ve tuhaf imgelerle dolu dizeler yazmıştır. Esasen barok özellikler taşıyan bu sanat anlayışı içinde iki şiir dikkat çeker: Maria-Magdalena'nın gözyaşlarına övgü duası *Ağlayan Kadın* ve coşkulu vurgulamaları İspanyol mistiklerini hatırlatan görkemli Azize Teresa ilahisi *Ateşli Kalp*. Henry Vaughan (1622-1695) örgütlü bir kiliseye hiç ilgi duymuyordu: tüm yaşamı boyunca doğduğu ülke Galler'e bağlı kalan Vaughan, Tanrı'ya açık havada dua ederdi. 1650 ve 1655'te şefkat ve maneviyat duygularının ağır bastığı *Silex Scintillons* adlı derlemesinin iki bölümü yayınlandı. Uçup giden mutlu çocukluk yıllarını anlatan "Dönüş" Traherne'in (1637-1674) "Cennet" gibi bazı şiirlerine ama özellikle de Wordsworth'ün "Ölümsüzlük Üstüne Od"una esin kaynağı olmuştur. Vaughan, imgelerini doğa ve gerçek algılamasın-

dan almak konusuna öteki "metafizik" şairlerden daha fazla ilgi duymuş ve bu tutumu ona ebediyetle mistik buluşmanın yolunu açmıştır. Milton'ın dostu ve Cromwell hayranı Andrew Marvell (1621-1678) kesinlikle katı bir Püriten değildir; daha çok, Rönesans mirası olan keyifli bir hümanizmayı anlatır. İngiliz köy yaşamını anlatırken pastoral gelenekten ayrılır. Cinsellikle bitki yaşamının (Keats'in habercisi) ve serinkanlı derin düşüncenin (Wordsworth'ün habercisi) uyumlu bir karışımı olan "Bahçe"nin belirgin özelliği bir tür içgüdüsel panteizmdir. Marvell, ünlü şiiri, *carpe diem* teması üstüne genellikle çok kaba bir açıksözlülüğün güçlü bir varyasyonu olan "Çok Fazla Tereddüt Eden Sevgiliye"de çok şiddetli bir tutkuyu dile getirir.

3. "Şövalye" şairler. – İç savaş belirtileri ortaya çıkar çıkmaz Kral I. Charles'ı destekleyen saray şairlerine bu ad verilmiştir. Saraya sadık bu şairler eğlenmek amacıyla genellikle hafif ve kısa ömürlü lirik şiirler yazıyorlardı. Siyasal mücadele içine girdikten sonra bir ilgisizlik şiiri ürettiler. Thomas Carew (1594?-1640) "Aşk Coşkusu" adlı şiirinde güzel Celia'yı kendini cinsel zevklere bırakmaya davet eder. Sir John Suckling (1609-1642) hafif ve biraz densizlik kokan şarkılarında kadınların kaprisleriyle alay eder. Şövalyelerin soylu ideallerinin ifade edildiği, aşk ve onur temasının işlendiği bazı antoloji şarkıları yazan Richard Lovelace (1618-1658) o kadar kayıtsız bir tavır içinde değildir. Şarabı, çiçekleri ve kadınları seven Robert Herrick (1591-1674) 1648'de *Hesperides* adını verdiği bir kitapta topladığı

binden fazla dindışı kısa şiir yazmıştır. Bir genç kızı, incelik ve fanteziyle, iş işten geçmeden hayattan yararlanmaya davet eden "Corinna Mayıs'ı Toplayacak" en ünlü şiirlerinden biridir.

II. – Milton ve kutsal kitap destanı

Kutsal Kitap şairi, Püriten şair John Milton (1608-1674) soylu ve yüce kişiliğiyle XVII. yüzyıl İngiliz şiirine egemen olmuştur. Engin klasik kültürüyle bir Rönesans şahsiyeti, dinsel ve ahlaksal inançlarıyla bir Reform şahsiyetidir ve daha Cambridge'deki öğrencilik yıllarında son derece nitelikli Latince şiirler yazmıştır.

Bu gençlik dönemi şiirlerinin en önemlileri 1632'de yazdığı ikiz şiirdir: *Allegro* ve *Il Penseroso*; bu şiirler "neşeli insan"ın ve "düşünen insan"ın izlenimlerini anlatan bir tür diptiktir. Bir kırsal yaşam keyfi, dingin ve sessiz yaşam mutluluğu ilahisi olan *Allegro* kırsal yaşamın harikulade pagan bir vizyonunu yansıtır ve aynı zamanda Theokritos, Vergilius ve Elizabeth dönemi pastoralizmini hatırlatır. Bir melankoli ilahisi olan *Il Penseroso* ise çok iyi seçilmiş bazı imgelerle (bülbülün çağrısı, karartma, antik bir dramın gece okunması) güzellik, felsefe ve müzik tutkunlarının düşüncelerini anlatır. Genç Milton, burada, beylik konuları işlemekten çok, iki yaşam idealini anlatır: İnce bir Epikurosçuluk ve dinsel çilecilik. 1634'te bir şenlik için yazdığı *Comus* "maskı" çok büyük ölçüde Spenser ve Shakespeare'i hatırlatan ve iffeti yücelten pastoral bir peri masalıdır. *Lycidas*

(1637), bir *kolej* arkadaşına, İrlanda denizinde bir kazada ölen Edward King'e adadığı rasgele yazılmış pastoral bir elejidir. Serbest dizeleri, belirli bir düzene uymayan uyakları, mükemmel sözsel uyumuyla, pastoral düzenlemenin içten heyecanları çok az değiştirdiği İngiliz lirik sanatının bir başyapıtıdır bu şiir.

Monarşi ve parlamento arasında çatışma çıkınca, Milton, Şövalyelerle Püritenleri karşı karşıya getiren mücadelede taraf olmak zorunda olduğunu düşünür. Milton, 1640'tan 1660'a kadar, yirmi yıl boyunca şiiri bırakacak ve kendisini dinsel ve siyasal mücadeleye adayacaktır. Bir polemikçi olan bu şairin, boşanma, basın özgürlüğü (*Areopagitica*, 1644) ya da I. Charles'ın idam edilmesinin haklılığı (*Kralların ve Hakimlerin Görev ve Yetkileri*, 1649) konusunda deyim yerindeyse zehir zemberek bir üslupla kaleme aldığı broşürleri bu yapıt çerçevesinde irdelememiz mümkün değildir. Bazı soneleri bir yana bırakılırsa, yirmi yıllık siyasal etkinlikleri sırasında sadece bu düzyazıları üretmiştir Milton ve gene bu dönemde büyük bir şiir tasarlamıştır. 1641'de, militan bir yaşama başladığı sırada, Adem'le Havva'nın günahı ve cennetten kovulma üstüne bir dram kaleme almayı düşünür. *Kaybedilmiş Cennet* tasarısı böyle ortaya çıkar ve 1658-1663 arasında yazıldığı sanılan epik şiir biçimindeki bu yapıt 1667'de yayımlanır. Milton'ın *Aeneis*'in yazarıyla boy ölçüşmeye kalkışması ve İngiltere'nin ve Hıristiyanlığın Vergilius'u olmak istediği kesindir. On iki kitaptan oluşan *Kaybedilmiş Cennet*'in temel kaynakları, Vergilius dışında, Dante, Spenser ve özellikle Kutsal Kitap'tır.

İhtişama yönelik bir düşgücünün güçlü esinlemesi, ritmi son derece etkileyici olan bu büyük şiire can verir. Göğün en yüksek katı ya da Empyrius, Kaos ya da Uçurum, yeryüzü, cehennem, Milton'ın Kutsal Kitap'tan ve astronomi bilgileriyle birlikte Yunan felsefesinden etkilenerek yazdığı *Kaybedilmiş Cennet* evreninin dört unsurudur. Bu dünyadaki figürlerden beşi önemlidir: Yehova, Tanrı'nın oğlu, Şeytan, Adem ve Havva. Milton'ın Yehova'sı sevgiyle yaratır ve ve gene sevgiyle insana özgür iradesini verir; kötülük olasılığı bu özgür iradeden gelir. Babanın kral naibi, Tanrı'nın Oğlu, günah işleyen insanı kendi canını vererek kurtarmak ister, çünkü ondaki merhamet duygusu adalet arzusundan üstündür. Adem ile Havva'nın günahtan önceki saf aşkını ve günahtan sonraki daha karışık ve daha eksiksiz aşkını anlatan içoğlanları şiirin en çarpıcı bölümleridir. Havva, Şeytan'ın ayartmalarına gururu yüzünden kapılır: Yaradılışın kraliçesi, hatta Tanrı'yla eşdeğer olmaması için bir neden var mıdır? Kadınların kıt zekâlı olduğuna inanan, aile ve toplum yaşamında erkeklerin egemenliği altında olmaları gerektiğini düşünen Milton, gerçekten, çizdiği Havva portresine üç eşiyle ilgili anılarını ve evlilik yaşamındaki düşkırıklıklarını yansıtmıştır. Milton'ın kişiliği unutulmaz Şeytan figüründe ortaya çıkar; Blake ve Taine'e göre, *Kaybedilmiş Cennet*'in gerçek kahramanı Şeytan'dır. Milton'ın Şeytan'ı Yehova'dan çok daha büyüleyici bir kişiliktir ve başkaldırıyı yüceltmesi romantik şeytanlığın habercisidir. Milton'ın, destanının konusunu oluştururken günah işleyen insanı tercih etmesinin nedeni, "Tanrı'nın ebedi koruyuculuğu"nu yüceltmek ve "Tanrı'nın insanlara açtığı yolun

doğru olduğunu göstermektir". Ama sonucun amaçlara her anlamda uygun düştüğü kesin değildir. En büyük günahın itaatsizlik olduğunu düşünen *Kaybedilmiş Cennet*'in şairi, aynı zamanda, hükümdarına karşı haçlı seferi düzenlenmesini isteyen ve kralın öldürülmesini haklı bulan insan değil midir? Öte yandan, Milton, mutlakçı bir hükümdara benzeyen kadiri mutlak bir Tanrı'nın düşmanı, asi Şeytana karşı içgüdüsel bir sempati duyar. İnsanlardan itaatkâr olmalarını isterken, neredeyse kendine rağmen özgürlük ve başkaldırının sözcülüğünü yapar. III. kitabın başındaki patetik unsurun, kısmen Milton'ın 1652'den sonra kör olmasından kaynaklanan muhteşem ışık yakarışına hayran olmamak mümkün müdür? *Kaybedilmiş Cennet*'in lirik gücü serbest dizelerin görkeminden ve tümce yapısı açısından İngilizce'den çok Latince'ye yakın bir dilin güzelliğinden ayrı tutulamaz.

Milton'ın büyük kutsal kitap destanı Fransız romantiklerini de (Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Hugo) İngiliz romantiklerini de (Blake, Wordsworth, Shelley, Keats) çok büyük ölçüde etkilemiştir. Luka İncili'ne göre, çölde Şeytan'ın İsa'yı ayartmasını anlatan *Yeniden Bulunan Cennet* (1671) konusunda aynı şeyi söylemek zordur. *Kaybedilmiş Cennet*'in lirizminin ya da dramatik gücünün tamamen ya da kısmen bulunabileceği yapıt Yunan üslubuyla kaleme alınmış kutsal kitap trajedisi *Samson Agonistes*'tir (1671). Burada, patetik unsur, kör olan eski Püriten savaşçı Milton'ın kendisini Samson'la birlikte İbranilerin savaşçısı yapmasıdır. Kişiselliğin ve evrenselliğin birliğinin son kez gerçekleştiği çok az değiştirilmiş bir

inanç olan *Samson Agonistes* ölümsüz Milton'ın son büyük yapıtıdır.

III. – Restorasyon

1. Düzyazı. – II. Charles 1660'ta yeniden tahta geçer geçmez parlamentonun 1642'de kapatma kararı aldığı tiyatroları yeniden açtırır. Bu önlemin simgesel bir değeri vardır. Püriten zorbalıktan kurtulan, esasen saraya mensup küçük bir azınlık pervasızca sefahate dalar ve ahlaksızlığı yaşama biçimi haline getirir. Bu Londra topluluğu için yazılan Restorasyon komedileri bu tür bir özgürlüğün coşku ve heyecanıdır. Bununla birlikte, İngiltere, bütünlüğü içinde Protestan dininin ahlak değerlerine bağlıydı.

XVII. yüzyılda İngiliz düzyazısında bugün unutulmuş sayısız polemik yazısı vardır: Sir Thomas Browne'un, aynı zamanda çok farklı konuların da işlendiği bir Hıristiyan inancı öğretisi olan *Religio Medici* (1643) gibi denemeleri, Izaak Walton'ın, olta balıkçılığının bir sanat dalı gibi yüceltildiği bir iyimserlik kitabı olan eseri *Kusursuz Olta Balıkçısı* (1653), Hobbes'un *Leviathan*'ı (1651) ve siyaset felsefesi yapıtları, en ünlü yapıtı *Oroonoko*'da (1688) zenci köle sorununa dikkat çeken "kadın romancı" Aphra Behn'in (1640-1689) bazı anlatıları, Evelyn (1620-1706) ve Pepys'in (1633-1703) mahrem günceleri.

Ama dönemin en ünlü düzyazıyazarı, hiç kuşkusuz, John Bunyan'dır (1628-1688). Dinsel etkisi çok büyük olan *Hac Yolunda* adlı yapıtı bu bağlamda İngilizleri kuşaklar boyun-

ca beslemiştir ve bir Püriten edebiyat klasiğidir. Kitaptaki imgelerin büyük bölümü Kutsal Kitap'tan alınmış olsa da, üslupKutsalKitap'ın (1611) yaygın versiyonunu model alan bir üslup değildir. Bunyan, bu yapıtında, genellikle basit ve canlı bir dil kullanmıştır.

İlk bölümü 1678'de yayınlanan bu alegorik anlatının kahramanı günahları yüzünden vicdan azabı çeken, karısını ve çocuklarını Tanrı Yolundan Sapma kentinde bırakıp Semavi kente doğru uzun bir yolculuğa çıkan Hıristiyan'dır: yol boyunca Yılgınlık çukurunu, Ölümün Gölgesi vadisini, Kibirler panayırını ve bunun gibi daha başka korkunç yerleri aşar, şeytan Apollyon ve dev Umutsuzlukla karşılaşır. 1634'te yayınlanan ikinci bölümde, Hıristiyan'ın, eşi, çocukları ve komşu kadın Merci'yle ve Cesaret rehberliğinde çıktığı benzer bir yolculuk anlatılır.

Sonuç olarak, bu yapıtın soyut bir alegori ve çok canlı bir tablo olduğu, zamanın gelenek ve göreneklerinin anlatımından oluştuğu ve yazarın kişisel deneyimini yansıttığı söylenebilir. Bunyan, manevi otobiyografisi *En Büyük Günahkâra Bağışlanan Tanrı Kayrası*'ndaki (1666) gibi, *Hac Yolunda*'da kendi zaaflarının, acılarının ve inanç mücadelesinin öyküsünü (daha mükemmel bir üslupla) anlatır.

2. Klasisizmin kaynaklarında: Dryden. – Kraliyet tarihçisi ve ödüller kazanmış bir şair olan John Dryden'ın (1631-1700) şöhreti yapıtlarını aşmıştır. Ünlenmesini sağlayan satirik şiirleri içinde en tanınmışı *Absalon and Achitophel*'dir (1681): alegorik anlamı çağdaşlarının gözlerinden kaçmayan bu şiir, kutsal kitap tarihi kurgusuyla Lord

Shaftesbury (Achitophel) yandaşlarının York dükünü tahttan uzaklaştırma ve yerine II. Charles'ın (Kral Davud) evlilik dışı oğlu Monmouth dükünü (Absalon) getirme girişimini anlatır. Dryden, *Mac Flecknoe*'da (1682) sefil bir rakibi gibi gördüğü şair ve oyun yazarı Thomas Shadwell'i acımasızca eleştirir. Restorasyon döneminde satirik şiir çok modaydı. Samuel Butler'ın (1613-1680) kaba güldürü unsurlarının ağır bastığı epopesi *Hudibras* (1663, 1664 ve 1678 yıllarında üç bölüm halinde yazılmıştır) büyük başarı kazanmıştır: Rabelais'nin, *Don Kişot*'un ve Scarron'un anılarının bir karışımı olan ve Püriten ikiyüzlülüğe çok ağır eleştiriler getiren bu yapıt gözden düşmüş Püritanizmin anısına, düşman aydınların zevklerine hitap ediyordu. Dryden da Boileau gibi düşünüyordu ve ona göre edebiyat gerçeğe hizmet etmeli, Eskilerin tarzında doğayı taklitetmeli ve her şeyden önce akla yönelmeli ve kurallara uymalıydı. Epik trajedisi *Her Şey Aşk İçin*'le (1677) *Antonius ve Kleopatra*'yı kendi uslubuyla yeniden kurgulaması bir anlam taşımaz bu bağlamda. Epik dizeyi (kafiyeli iki on heceli dize) mükemmelleştiren Dryden, İngiliz klasik şiirini kesinlikle etkilemiş ve Pope'a yol göstermiştir.

3. Tiyatro. – 1660-1700 arasında aşk ve onuru yücelttiği için "kahramanlık" trajedisi adı verilen tür, özellikle Dryden (*Granada'nın Fethi*, 1670; *Aureng-Zebe*, 1676) sayesinde çok moda olmuştur. Thomas Otway'le (*Yetim*, 1680; *Kurtarılmış Venedik*, 1682) birlikte, trajedi, patetik unsuru kahramanlığa tercih ederek yeni bir yola girdi. Bununla birlikte, bugün Restorasyon dönemi İngiliz tiyatrosu denince genel olarak

komedi akla gelir. Etherege'nin (1636-1691) üç oyunu, *Gülünç İntikam* (1664), *Yapabilseydi Yapardı* (1668) ve *Zamane Adamı* (1676), güldüren ama aynı zamanda isyan duyguları uyandıran parlak gelenek ve görenek komedileridir. Daha saldırgan komediler yazan William Wycherley (1640-1716) *Köy Kadını* (1675) ve *Dürüst Tüccar* (1677) adlı yapıtlarıyla ünlenmiştir. İlk oyunun kahramanı Horner çevresindeki kadınları ayartmak amacıyla iktidarsızlık numarası yapar; namusunu korumak amacıyla genç karısını kapatan yaşlı koca kişiliğiyse kesinlikle Molière'in *Kadınlar Mektebi* adlı yapıtından çıkmış bir kahramandır. İkinci oyunu *Dürüst Tüccar* ise gene Molière'in *İnsandan Düşmanı* adlı yapıtının oldukça serbest bir uyarlamasıdır ve kötülüklerini ve ikiyüzlülüğünü Alceste'ten daha ağır biçimde ifşa ettiği yozlaşmış bir toplumdan kopmuş bir denizci olan Manly kişiliği temelinde gelişir. Bir ailenin manevi evladı olan Manly sürekli arkadaşlarını aşağılar, hoppa ve sinsi sevgilisiyle kavga eder ve genel olarak insanlarla iyi geçinemez: Tam bir samimiyet içinde olma ideali onu asosyal biri, Northrop Frye'ın çok hoş tabiriyle, "şenlik istemeyen" bir insan yapar. *Dürüst Tüccar*, *Köy Kadını*'ndan daha sert bir düşkırıklığı komedisidir.

Belirgin özellikleri rasyonalist ve dinsiz bir kuşkuculuk olan Restorasyon anlayışı, çok büyük ölçüde, yüzyılın dönemecinde yazan Vanbrugh ve Congreve gibi oyun yazarlarıyla gelişir. Aslında, 1688 "Şanlı Devrimi" sonrasına denk düşen komedileri "Restorasyon tiyatrosu" nitelemesi içinde görme alışkanlığının nedeni budur hiç kuşkusuz. Mimar Vanbrugh iki cüretli komedi kaleme almıştır: *Yineleme ya da*

Tehlikenin Nimeti (1697) ve biraz kaba kaçan esprileriyle Wycherley'i hatırlatan *Kışkırtılmış Kadın* (1697). William Congreve (1670-1729) *Yaşlı Bekâr* (1693), *İkiyüzlünün Biri* (1694), *Aşk İçin Aşk* (1695) adlı yapıtlarındaki üçkâğıtçıları, hoppaları ve taşralı budalalarıyla tipik Restorasyon tiyatro kahramanlarını sahneye çıkarmıştır. Ama Congreve'in zekâsının en çarpıcı biçimde görüldüğü oyunu *Dünyanın Gidişi*'dir (1700). Dramatik temeli kurnazlık olan bu komedinin olay örgüsü, nezaket kurallarını körü körüne kabul eden, genel ve yaygın bir ikiyüzlülüğe kurban gitmiş, donmuş kalmış toplumun tasviri için gereç oluşturur. Genç ve yakışıklı "centilmen" Mirabell ve güzel Millamant'ın karşılıklı ve samimi aşkları, oluşturacakları ve birliği karşılıklı saygı ve güvene dayanacak evliliklerinin gücünün ve sağlamlığının bir güvencesi gibi görünür. Congreve, döneminin toplumunun açık seçik bir tablosunu çizerken, bir yandan da, erkekler ve kadınlar arasında yeni ilişkiler kurulabileceğinin işaretlerini verir. Bu anlamda, *Dünyanın Gidişi* klasik dönem tiyatrosunun habercisidir.

IV. Bölüm

KLASİSİZM, NEOKLASİSİZM, ÖN-ROMANTİZM (1700-1798)

İngilizler soyut sözcükleri ve çok kesin sınıflandırmaları sevmezler. Bununla birlikte, XVII. yüzyıl İngiliz edebiyatı söz konusu olduğunda, en azından referanslarının belirtilmesi gereken "klasisizm" ve "ön-romantizm" kavramlarına başvurmamak zordur. Klasik, daha sonra neoklasik ideal aklın mutlak gücüne duyulan inanca dayanır; sanat, siyaset, etik dünyasında, Newton'ın fizik bilimlerinde keşfettiklerine benzer evrensel gerçeklikler buradan çıkabilir. Klasik yazarlar edebi kompozisyonun rasyonel bir insan doğası anlayışından gelen "yasalar"a ya da "kurallar"a uyabildiğine ve uyması gerektiğine inanıyorlardı. Ön-romantizm klasisizmin sınırları konusunda tedrici bir bilinçlenmeden doğmuştur. Düşgücü ve duyarlığa yeniden hayat tanıyan bazı oyun yazarları, romancılar, şairler, farkında olmadan, romantizmin gelişini hazırlamışlardır. Bu bağlamda, belki de bir romantik yenilenmeden söz edilebilir çünkü İngiliz ede-

biyatı Elizabeth döneminde gerçek bir romantizmle tanışmıştı. Ana hatlarıyla bakıldığında, klasik dönemde şair Alexander Pope'un (ö. 1744) belirgin etkisi görülür; Pope bu dönemin ben belirgin figürüdür; bununla birlikte, 1744-1798 döneminde göze çarpan özellik, klasik idealin, Samuel Johnson'ın tartışmasız önderi olduğu bir neoklasisizm biçimi altında yaşaması ve ön-romantizmin ortaya çıkmasıdır.

I. Klasisizmin görkemli yılları (1700-1744)

1. Denemeden romana. – XVIII. yüzyılın İngiliz edebiyat yaşamı, büyük ölçüde, süreli yayıncılığın öneminin artması olgusundan etkilenmiştir.

Richard Steele (1672-1729) tarafından çıkarılan *Tatler*, Nisan 1709'dan Ocak 1711'e kadar üç haftada bir yayınlanmıştır. Misyonuna gelince. Gelenek ve görenekler, uygarlığın gelişmesi, zevk ölçütleriyle ilgili bütün sorunların tartışılması. *Tatler*'ın hemen arkasından günlük yayın organı *Spectator* gelir; bu gazete Joseph Addison (1672-1719) ve Steele yönetiminde yayın hayatına Mart 1711'den Aralık 1712'ye kadar büyük bir başarıyla devam etmiş, uzun sayılabilecek bir aradan sonra, 1714'te yeniden çıkmaya başlamıştır. *Tatler*'ın, özellikle de *Spectator*'un başarısı deneme ve gazeteyi harmanlayan yeni bir biçimin işlenmesinden geliyordu.

Daniel Defoe da (1660-1731) romana gazetecilikle başlamıştır. *Romans* yazarlarının tersine, aşkı olay örgüsünün temeli gibi görmeyen gerçekçi romanın bu öncüsünde, an-

latı, röportaj özellikleri taşır, çünkü anlatıcı özellikle aktarılan maceraların gerçek olduğu izlenimini vermek ister. Defoe'nun Robinson'u esinlendiği gerçek kahramandan, hayatının yaklaşık beş yılını ıssız bir adada geçiren Alexander Selkirk adında birinden daha gerçek görünür. Çünkü sıradan biridir, anlatıldıkça kendini tanıtır, *Robinson Crusoe*'nun (1719) kahramanı ortalama bir okura yakındır: *homo faber* ve *homo sapiens*, adasından oluşan sınırlı mekânda, tek başına, uzaklaşmak istediği insan uygarlığını yeniden yaratır, dolayısıyla mitsel bir boyut kazanır. Robinson'un adasıyla *Fırtına*'nın dekoru arasında hiçbir ortak özellik yoktur. Defoe'nun deniz kazasına uğrayan kahramanı, gözünü üstünden ayırmayan ölümden kaçabildiyse eğer, bunu cesaretine, tecrübesine ve sabrına borçludur. *Robinson Crusoe* anlatıcı-kahramanın en küçük tavır ve davranışlarını günü gününe anlattığı bir "seyir defteri"dir; aynı şekilde, 1722'de, *Veba Yılı Günlüğü* adıyla yayınlanan *Ünlü Moll Flanders'in Mutlulukları ve Mutsuzlukları* da on iki yıl orospuluk yapan, beş kez evlenen, on iki yıl boyunca hırsızlık yapan, sekiz yıl Virginia'da sürgün hayatı yaşayan ve nihayet namuslu bir hayata dönüp pişmanlık içinde ölen bir kadının maceralarını birinci şahısla anlatan hayali bir biyografidir. *Moll Flanders*'in Defoe'nun öteki sosyolojik romanı *Lady Roxana veya Mutlu Aşifte*'yle (1724) benzerlikler gösterdiği söylenebilir.

Jonathan Swift'in (1667-1745) *Gulliver'in Seyahatleri* (1726) adlı yapıtı da düşsel bir biyografidir, çünkü burada da anlatıcı öykünün kahramanıdır. Ama amacı hiçbir biçimde insanların gülünç yanlarını ve aptallıklarını göster-

mek olmayan Defoe'nun romanlarının tersine, düşsel yolculuklar geleneği içinde yer alsa da, kesinlikle bir çocuk kitabı gibi görülmemesi gereken *Gulliver'in Seyahatleri* özellikle dönemin siyasal, sosyal ve dinsel yaşamına anıştırmalarla süslenmiş bir yergi yapıtıdır. Defoe'da yazar anlatıcı-kahramanın arkasında silinirken Lemuel Gulliver kişiliği arkada kalarak ironinin itici gücünü oluşturan yazarın varlığını kesinlikle tamamen gizlemez. Anlatının akışı da, her şeyden önce, ahlakçı olmak isteyen Swift'in hicivci eğilimiyle belirlenmiştir. On beş santimetre boyundaki erkeklerin ve kadınların bulunduğu Liliput Adası'nda, Lemuel Gulliver, sonunda kendisini kadiri mutlak bir tanrı gibi görmeye başlar ve, öte yandan, sarayın görkemi, dinsel ve siyasal kavgalar, savaşlar, bu son derece küçük ölçekler nedeniyle komik şeyler gibi görülür. Devlerin yaşadığı Brobdingnac'ta, Lemuel Gulliver, kendisini sefil ve kötü, küçük bir böcek gibi gören dev yaratıkların ellerindeki bir oyuncaktan başka bir şey değildir. Ne güzel bir görecelik dersi! Üçüncü bölümde kahraman başka düşsel bölgeler keşfeder: gülünç filozoflar ve bilginlerle karşılaştığı Laputa adlı uçan ada; ölümsüzlüğe mahkûm edilmiş hastalıklı ihtiyarlar, Struldbruggları tanıdığı Luggnagg Krallığı. Swift'in karamsarlığı ve insanlardan kaçma hali dördüncü bölümde doruk noktasına ulaşır. Gulliver'in ziyaret ettiği son ülke gene düşsel bir yerdir ve buradaki efendiler akıllı atlar olan Houynhnmler, uşaklar da insan biçiminde iğrenç yaratıklar olan Yahoolardır. "Pierre, Jean ve Thomas'ı samimi bir şekilde sevsem de, insan denen hayvandan nefret ediyorum." Swift'in bu ünlü sözünün esprisi, *Bir Fıçının Öyküsü*'ne

(1704) göre, *Gulliver'in Seyahatleri*'nde daha belirgindir. Onun saldırıları insanlardan çok insan türüne yöneliktir. Swift'in üslubundaki açık seçiklik, kesinlik ve sadelik İngiliz klasisizminin en önemli yapıtlarından biri kabul edilen *Gulliver'in Seyahatleri*'nin de gücünü oluşturan unsurlardır.

2. Tiyatro. – İrlandalı oyun yazarı George Farquhar (1677-1707), tüm sanat unsurlarını kullandığı Restorasyon komedisinden çok etkilenmiş olsa da, Londra '*wit* ve *rake*'lerinin yerine hanlarda ya da meydanlarda rastladığı köylüleri ve halktan insanları çıkarmıştır sahneye. En ünlü oyunları son derece renkli bir dille orduyu anlattığı *Askerlik Şubesi Memuru* (1706) ve bazı kadın kahramanlarının duygusal komedi türünün öncüleri olarak ortaya çıktıkları, düşgücü ve fantezinin ağır bastığı komedi *Aşıkların Hilesi*'dir (1707). Şair John Gay'in başarılı müzikal komedisi, aynı zamanda bir İtalyan operası ve siyasal hiciv özellikleri taşıyan *Dilencinin Operası*'nda (1728) hırsızların dünyası, uygunsuz yaşam süren kadınlar, suçlulara yataklık edenler, zindancılar çıkar sahneye. Henry Fielding, kendisine şöhret getiren romanlar yazmadan önce, 1728-1737 arasında yirmi kadar oyun yazmıştır: basit komediler (genellikle müstehcen), o döneme özgü trajediler (*Tom Pouce*, 1730) ve siyasal taşlamalar (*Pasquin: Yaşadığımız Çağa Bir Taşlama*, 1736). Colley Cibber (1671-1757) ve Steele'le birlikte, aslında "ahlak komedisi" ya da "ağlatan komedi" denmesi gereken ama "duygusal" denen komedide patetik unsur ortaya çıkar. Cibber'ın *Aşkın Son Hilesi ya da Modaya Uygun Aptal* (1696) adlı yapıtı, uçarı kocası sekiz yıllık bir ayrılıktan sonra geri

dönen bir genç kadının macerasını anlatır. 1705'te iki "ağlatan" komedi yazılır: Cibber'ın *Dikkatsiz Koca*'sı ve en ünlü oyunu *Uyanık Âşıklar* olan Steele'in *Müşfik Koca*'sı. Nicholas Rowe'un (1674-1718) patetik unsurlar ve didaktizm karışımı, şiir biçiminde yazılmış trajedilerinin de ağlatıcı komedi türüne yakın olduğu söylenir: Rowe'un aynı zamanda XVIII. yüzyılın en güçlü trajedilerinden biri olan en iyi oyunu *Jane Shore*'dur (1714). Klasik dönem İngiliz tiyatrosu George Lillo'nun (1693-1739) yarattığı "uşak ve burjuva" dramıdır; Lillo'nun yapıtları arasında mücevherlerini çalmak için öldürdükleri konuğun uzun süreden beri kayıp olan oğulları olduğunu öğrenen yaşlı bir çiftin hikâyesini anlatan *Meşum Merak* (1736) ve özellikle konusu eski bir halk baladından alınan ve sadece o dönemin halkına hitap edebilmiş olan *Londralı Satıcı veya George Barnwell'in Hikâyesi* (1731) sayılabilir. Burada örnek bir baba ve tüm kişisel erdemlerin temsilcisi olan Thorowgood ("çok iyi") burjuva ideolojisini temsil eder; bir zamanlar bir erkek tarafından aldatılan Sarah Milwood ise sosyal kurumların ikiyüzlülüğünü ifşa ederken bir yandan da erkeklerden intikam almayı düşünür sürekli.

3. Pope ya da klasik şiirin doruğu. – Biçimsel yetkinlik tutkunu, Boileau gibi Parnasse Okulu kurallarına bağlı olan Alexander Pope (1688-1744), çoğu zaman, Augustinus dönemine benzetilen bir edebi çağın önemli figürlerinden biridir. 1715'te *İlyada*'nın şiir biçimindeki çevirisinin ilk kitabı yayınlandığında bir anda ünlenir: 1715-1726 arasında Homeros'un tüm yapıtlarını, *İlyada*'nın tümünü, sonra

Odysseia'yı çevirir. Çeviri uğraşı Pope'un edebi formasyonuna oldukça önemli katkılar getirmiştir; Alexander hiç ara vermeden sürdürdüğü bu zor uğraş sayesinde kusursuz bir üslup geliştirmiştir. La Bruyère'e göre, madem ki her şey söylenmiştir, bir yazarın yapabileceği tek şey başka yazarların, özellikle de Eskilerin kendisinden önce söylemiş olduklarını olabildiğince iyi bir biçimde yeniden söylemektir; şiir konusunda ideal tavır, hiçbir özgünlüğü olmayan düşüncelerin anlatımını işleyip güzelleştirerek yenilemek olmalıdır. Pope, bu şiir anlayışını, *Eleştiri Üzerine Bir Deneme* (1711) adlı yapıtında geliştirmiştir; Pope'un epik özellikli beyitlerden oluşan bu didaktik şiiri, İngiliz klasisizminde, Fransız klasisizmi içinde Boileau'nun *Şiir Sanatı* adlı yapıtına denk düşer. Pope'un en iddialı şiiri *İnsan Üzerine Bir Deneme* (1734), bir beylik felsefi konular mozaiğidir ve kısmen deizm adı verilen doğal dinin savunuculuğunu yapan Bolingbroke'tan alınmıştır. Pope'un "var olan her şey iyidir" dediği *İnsan Üzerine Bir Deneme*'nin dört mektubunun içerdiği evrensel uyum düşüncesine karşı, Voltaire ünlü "Lizbon Felaketi Şiiri"ni yazmıştır (1755). Pope'un dehası felsefi düşüncelerinden çok hiciv şiirinde görülür. Horatius'un hicvini örnek almıştır o. Swift'in tersine, insan soyuna karşı büyük bir güven duyar, ama hoşuna gitmeyen insanları da aşağılar. Edebiyat dünyasındaki düşmanlarıyla hesaplaşmak için Budalalık Tanrıçası'nın egemenliğindeki edebiyatçıların acımasızca anlatıldığı bir yapıt olan *The Dunciad*'ı kaleme alır (ilk üç kitap 1728'de yayınlanmış, 1743'te tamamlanmıştır). Ama Dryden'ın *Mac Flecknoe*'sunu hatırlatan bu epik-komik destanda çok fazla kuru ve gereksiz bölüm

vardır. Pope'un başyapıtlarından *Bir Saç Lülesinin Kaçırılışı* (1712, genişletilmiş basım 1714) için aynı şeyleri söylemek mümkün değildir. Bu şiirin konusu gerçek bir olaydır. Lord Petre ani ve beklenmeik bir hareketle Miss Arabella Fermor adlı genç kadından bir saç lülesi koparır, iki aile bozuşur bu nedenle. Böyle bir kavganın saçmalığının bilincinde olan Pope, bu olayı, Milton ve Homeros'un anılarının Boileau'nun *Lutrin*'ini anımsatan olgularla karıştığı epik-komik bir şiirin konusu haline getirmeye karar verir. XVIII. yüzyıl erotik şiiri *Bir Saç Lülesinin Kaçırılışı*'nda çok özel ifadesini bulmuştur. Pope'un bu bağlamda gerçekleştirdiği en önemli şey, sadece şiiri bir buduara ya da salona sokmak olmamıştır. XX. yüzyıl, kendisinin şair olmadığı görüşünü ileri sürme noktasına kadar ileri gitmiş olan XIX. yüzyıla göre daha iyi anlamıştır Pope'u. Zaman değişir ve Matthew Arnold, Pope'un İngiliz düzyazısının bir klasiği olduğunu söyler.

4. Şiirde ön-romantizmin belirtileri: Thomson'ın "Mevsimler"i. – "Kış"ın (1726) yayımlanması İngiltere'de doğa duygusunun gelişmesi bağlamında önemli bir olaydır. James Thomson (1700-1748) bu şiirin ikinci basımının önsözünde doğanın "ruhu genişletmesi ve coşturması dolayısıyla" ideal bir tema oluşturduğunu söylüyordu. Kutsal Kitap'tan Milton'a, Vergilius'un *Georgica*'larına ve Lucretius'un *De Natura Rerum*'una kadar çok sayıda edebi etki bulunsa da, *Mevsimler*'in özgünlüğü, esasen, durağan bir biçimde değil, dinamik bir vizyonla kaleme alınan doğal olguların doğrudan gözleminde yatar. "Doğanın eserlerini seyretmek", kaçınılmaz bir biçimde, Yaradan düşüncesine

götürür: Tanrı evrene nüfuz eden ve evreni hareket ettiren "sonsuz tin", "tükenmez enerji"dir. Büyük ölçüde Shaftesbury'den etkilenen *Mevsimler*'deki deizm, Wordsworth panteizminin uzak öncelemesidir. Belirgin özelliği bazı stilistik figürlerin mekanik biçimde uyarlanması olan bu dinsel ve betimleyici şiirin dili kesinlikle esinlendiği unsurlar kadar etkileyici değildir.

II. – Neoklasisizmden ön-romantizme (1744-1798)

1. Klasik idealin bekçisi Samuel Johnson. – Samuel Johnson'ın (1709-1784) kişiliği, XVIII. yüzyılın ikinci yarısının kültürel yaşamına damgasını vurmuştur. Çağdaşlarının "edebiyatın büyük manitusu" dedikleri edebiyat dünyasının bu üstadı çok sayıda yapıt vermiştir, ancak günümüzde büyük ölçüde unutulmaya yüz tutmuştur bu yapıtlar: daha sonra *Şairlerin Yaşamları* (1779-1781) içine koyduğu Richard Savage'ın biyografisi (1744), *Irene* (1749'da Garrick tarafından sahnelenmiştir) trajedisi, "İnsan Arzularının Boşluğu" adlı şiiri, hatta "doğuya özgü" felsefi romanı *Rasselas* (1759)... Ünlü Doktor Johnson ön-romantizmin gelişme döneminde aklın yüceltilmesinin sürekliliğini temsil etmiştir. Pope'un soylu bir halefi olarak, duygu ve duyarlık yandaşlarının saldırısına uğrayan neoklasik geleneğin yılmaz bir savunucusu olmak istemiştir. *Johnson'ın Yaşamı* (1791) adlı çok önemli bir çalışmaya imza atan James Boswell, 1764'ten başlayarak, Goldsmith, Reynolds, Sir Wil-

liam Jones, Burke ya da *Roma İmparatorluğu'nun Gerilemesi ve Çökmesi* (1776-1788) adlı bir yapıt kaleme alan tarihçi Gibbon gibi isimlerin dahil olduğu "Kulüp"e hükmeden bu olağanüstü şahsiyeti ölümsüzleştirmiştir. Johnson yaklaşık bir yüzyıl boyunca zorunlu bir başvuru kaynağı olarak görülen *İngilizce Sözlük*'e (1776-1788) kişisel damgasını vurmayı da başarmıştır.

2. Romanın atılımı. – XVIII. yüzyıl İngiltere'sinde roman türünün gelişmesi gitgide daha geniş bir okuyucu kitlesi oluşturan bir burjuvazinin yükselişiyle kolay olmuştur. İngiliz romanının ilk büyük atılımı *Pamela*'nın (1740) yayınlanışıyla *Humphry Clinker*'ın (1771 yayınlanması arasındakiyaklaşıkotuzyılayayılır ve bu dönemde Richardson, Fielding, Sterne, Samuel Richardson (1689-1761) gibi birbirlerinden değerli yetenekler yetişir. Bu "dört büyük"ten birincisi, Samuel Richardson(1689-1761) bir hizmetçi genç kızın öyküsünü anlattığı *Pamela ya da Ödüllendirilen Erdem* adlı romanıyla başdöndürücü bir üne kavuşur: romanın kahramanı hizmetçi kız iffetini inatla korur ve kendisini rahatsız eden "dinsiz" 'bey'ine şiddetle direnir, sonunda beyi kendisiyle evlenmek zorunda kalır. Bu romanda anlatıcı yazar değil kadın kahramanının kendisidir, yani günü gününe yaşadıklarını ailesine yazdığı mektuplarda dile getiren Pamela'dır. Mektup-roman tekniği anlatının hem konusu hem malzemesi olan içebakış yöntemine son derece elverişlidir. Çünkü yazar *Pamela*'da örnek edebiyat kurallarının ötesine geçerek yeni bir psikolojiyi, yüreğin gizemlerini ve 'psyche'nin derinliklerini ele almıştır. Richardson'la

birlikte tasvir ve anlatı iç içe geçer ve gerçekçilik öznel gerçekçilik olur. Pamela'nın tavrında, Pamelacı karşıtlarının görmek istedikleri entrikacılık yoktur kesinlikle, onun tavrı Mr. B'ye duyduğu bilinçaltı aşkla açıklanabilir ancak. Hep sevmiş olduğu erkeğin samimiyetine inanan Pamela, sonunda duygularını bastırmaktan vazgeçince çözüm devreye girer. Richardson'ın ikinci romanı *Clarissa*'nın (1747-1748) konusu *Pamela*'nın konusunu hatırlatır çünkü bu romanda Kötülüğün rahatsız ettiği ve Ölümde muzaffer olan dişi Erdemi görülür. Yazar, *Clarissa*'da mektup tekniğinden büyük ölçüde yararlanmış, bu tekniği yetkinleştirmiş ve mektup yazan kişilerin sayısını artırarak görüşleri çeşitlendirmiştir. Okuyucuda kahramanlar konusunda oluşan imge hem bu kahramanların mektupları aracılığıyla verdikleri kendi imgeleri hem onları dışarıdan görenlerin oluşturdukları imgedir. Mektup yazan kişi sayısı kadar anlatım biçimi olduğundan, anlatma deneyimi farklılaşmıştır ve okuyucu insanların gerçekliklerini kavramanın ne kadar zor olduğunu anlar. Saf ve erdemli Clarissa, Kurnaz Lovelace'a tutulur; Lovelace olgunluşmamış, inançsız ve sadist bir tiptir, hem Don Juan hem Şeytan'dır. *Clarissa* iki bin sayfalık bir yapıt olmasına rağmen ilk büyük modern İngiliz romanıdır. Ruhun ve yüreğin karanlıklarının romancısı olan Richardson, Diderot'nun çok güzel ifade ettiği gibi, "meşaleyi mağaranın dibine kadar götürmeyi" başarmıştır.

Richardson'ın romanları hayranlık uyandırmalarına rağmen o dönemde bu romanlardaki aşırı duygucululuğu yeren bazı yazarların olumsuz tepkilerini çekmiştir. 1748-1749'da takma adla yayınlanan John Cleland'ın erotik ro-

manı *Bir Zevk Kadınının Anıları*, gene mektup türünde, ahlak tabularından kurtarılmış bir cinselliğin yararlarını anlatır: bu müstehcen kitabın kadın kahramanı Fanny Hill, Pamela'nın karşıtıdır. *Pamela*'nın yayımlanmasından hemen hemen birkaç ay sonra *Bayan Shamela Andrews İçin Bir Savunma* adıyla bir yapıt yayınlanır: Richardson'ın ilk romanının kaba ve gülünç bir parodisi olan bu yapıtın yazarı Henry Fielding'den (1707-1754) başkası değildir. *Shamela* alelacele çiziktirilmiş basit bir kitaptır ve Fielding'in ilk romanının amacı *Pamela*'yı hicvetmektir. *Joseph Andrews*'un (1742) kahramanı, Pamela'nın bir evde uşaklık yapan erkek kardeşidir: erdemini koruma konusunda kızkardeşi kadar titizdir ve ev sahibesi Lady Booby'nin baştan çıkarma çabalarına şiddetle direnir, tıpkı Pamela'nın Mr. B'nin tecavüz girişimlerine karşı koyduğu gibi... Bununla birlikte, Fielding, bu şekilde oluşturulan durumların içindeki güldürü unsurunun hemen kaybolma tehlikesi içerdiğini çok çabuk anlar. Richardson'ın kapalı dünyasının pencerelerini ardına kadar açmaya karar verir ve kahramanını İngiltere yollarına düşürür; Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri*'nde çok iyi görüldüğü gibi bu yollarda her çeşit erkek ve kadın karşılaşabilirdi. Joseph Andrews da kısa sürede çekilir ortalıktan ve yerini romanın gerçek kahramanı, din adamı, yürekler acısı bir saflık ve sarsılmaz bir iyimserlik içinde olan ve hayasız bir insanlığın kötülüğünün ebedi kurbanı, komik figür Adams'a bırakır. Goldsmith *Wakefield Papazı*'ndaki (1766) sevimli köylü kahramanı yaratırken ondan esinlenmiş olabilir: Saygıdeğer Doktor Primrose, Papaz Adams'ın biraz yumuşatılmış benzeridir.

Kadın ve erkek anlatıcılarının arkasında silinen Richardson'ın tersine, Fielding, yazar olarak kendisini dayatır ve kahramanlarıyla her zaman işbirliği içinde olduğu okuyucunun arasına girer. *Joseph Andrews*'un önsözünde "komik, düzyazı epope" olarak tanımlanan Fielding'in romanı pikaresk geleneğe yakındır; bu gelenekte anlatının özünü kahramanların maceraları oluşturur ve psikolojik gelişmenin yerini kahramanların yer değiştirmeleri almıştır. Fielding'in başyapıtı, hiç kuşkusuz, *Tom Jones*'tur (1749): bu romanda bulunmuş bir çocuğun öyküsü anlatılır; Tom Jones güzel Sophia Western'i sever, birçok tehlikeli serüvenden sonra onunla evlenmeyi başarır. Fielding, *Tom Jones*'ta Ben Jonson'a özgü "karakter komedisi" kahramanlarını kendisine göre yeniden yaratır. Bilinçli olarak sergilediği ince oyunların amacı, yaşamın gerçekliğini ortaya çıkarmaktır; açık bir neşe ve keyif romanı olan bu yapıt, bir ölçüde, ressam Hogarth'ın "dramatik çevrimleri" gibi zamanın gelenek ve göreneklerinin güçlü bir eleştirel panoramasını yansıtır.

İngiliz pikaresk türü Tobias Smollett (1721-1771) tarafından da başarılı bir biçimde işlenmiştir; Smollett cerrah yardımcısı olarak görev yaptığı bir savaş gemisinde katıldığı korkunç Cartagena Savaşı'yla ilgili anılarını aktardığı ilk romanı *Roderick Random*'da (1748) Fielding'den etkilenmiştir. Roderick bu deniz maceralarından sonra yeni maceralara dekor oluşturacak olan Londra'ya ve Bath'a döner. Smollett pikaresk eğilimini kesin biçimde gösteren *Peregrine Picle* (1751) adlı yapıtında aynı zamanda kara yaşamına ayak uyduramayan ilk denizci kahramanlarının komik yanlarını

anlatır, evleneceği kiliseye bahçelerde zikzaklar çizerek gitmeye çalışan renkli komutan Trunnion kişiliği olağanüstü komik bir karakterdir. Büyük bir Cervantes hayranı olan Smollett'in ünü, *Kont Ferdinand Fathom'un Serüvenleri* (1753) ya da kahramanı modern bir Don Kişot olan *Sir Launcelot Greaves* (1762) adlı yapıtlarından çok, öldüğü yıl yayımlanan son romanı *Humphry Clinker*'a dayanır. *Humphry Clinker*, onun bütün yapıtları içinde kişiliğinin ve düşüncelerinin en açık seçik biçimde ortaya çıktığı kitabıdır. Yapıtın kahramanı, sürekli homurdanan, ellilik Matthew Bramble, kızkardeşi, yeğeni ve bir arabacıyla birlikte bozulan sağlığına yeniden kavuşabilmek umuduyla İngiltere ve İskoçya'nın kaplıca kentlerini dolaşır. Romancı, mektupla anlatım tekniği sayesinde, olayları, kişileri, düşünceleri ve görüş açılarını çoğaltma olanağı bulur. Mackenzie'nin *Yürekli Adam*'ıyla aynı yıl yayımlanan *Humphry Clinker*'da göz yaşartan sahneler vardır ve Matthew Bramble alaycı, insanlardan kaçan, sevimsiz görünüşünün altında son derece duyarlı yanları olan bir tiptir. Ama güldürü eğilimi öteki tüm unsurlara göre ağır basar. Smollett'in komik tipinin incelik kaygısı yoktur ve her türlü pislik, kabalık, müstehcen unsurla rahatça uyuşur. Kırk beşinci baharını yaşayan, aşk yoksunu, erkeksi kadın Tabitha Bramble ve silueti Don Kişot'u andıran kumandan Lismagho unutulmaz bir çift oluştururlar. P. G. Boucé, "*Humphry Clinker*'daki komik unsur, son tahlilde, Smollett'in tüm yaşamını ve romanlarını karmaşık bir meydan okuma ve yaşama tapma gibi görmemize yol açar," diyor. Düşüncelerine katılmamak mümkün mü?

Laurence Sterne (1713-1768), Smollett, Fielding ya da Richardson gibi yazmak istememiştir. *Tristram Shandy Beyefendi'nin Yaşamı ve Görüşleri* (1759-1767) adlı yapıtında roman türünün yeni yasalarını aşmaya çalışmıştır. Olay örgüsü bulunmayan bu kitapta, aslında tek olmayan kahramanın doğuşu, romanın ilerleyen bir bölümünde ortaya çıkar. Birinci bölümde 'kahraman olmama' anlayışının çok da sıradan olmayan koşulları anlatılır: "'Pardon dostum,' dedi annem, 'saati kurmayı unutmadınız ya!' 'Tanrım!' diye haykırdı babam (...) dünya yaratılalı beri bir erkeği bu kadar aptalca bir soruyla oyalamış bir kadın olmuş mudur?'" Bu ilginç anlatı, *Tristram Shandy Beyefendi'nin Yaşamı ve Görüşleri* gibi bir başlığa rağmen, sözde kahramanın yaşamı ve düşünceleriyle ilgili olarak neredeyse hiçbir şey söylemiyor bize; daha çok Locke'un *İnsan Anlığı Üstüne Deneme* (1690) adlı yapıtında işleyişini araştırdığı çağrışım süreçlerini rahat bir biçimde ortaya koyan bir anlamsızlık anlatısına yakındır. Sterne'in yapıtı benzeri olmayan bir yapıttır, ara sıra kesilen arasözlerden oluşur. Yazar, okuyucularını kandırma konusunda daha etkili olabilmek için cümleleri eksik bırakır, gizemli paragraflar yazar, bazı bölümlerde noktalardan oluşan cümleler yapar, bazı sayfaları boş bırakır, bazı sayfaları da lekeli, kirlidir, kısacası bir yığın tipografik şaka yapar. Bununla birlikte, *Tristram Shandy*'yi kesinlikle mizahın duygu ve duyarlık karşısında silindiği ilginç "seyahat kitabı" *Fransa ve İtalya'da Hissi Seyahat* (1768) adlı yapıtı gibi okumamak gerekir. *Tistram Shandy* okuru, küçük çapta tahkimatlarla donattığı bahçesinde savaşan tatlı manyak Toby Amca'yı ya da eski silah arkadaşı Trim'i, Onbaşı Trim'i

veya Doktor Slop'u ya da hizmetçi Susannah'yı yeniden bulma özlemi içindedir. Çünkü konuşmaları olağanüstü hoş zırvalıklar olan bu kahramanlar bizim kendi fantazmalarımızla yaratacağımız kahramanlar kadar yakındır bize. *Tristram Shandy*'nin XVIII. yüzyıl İngiliz roman tarihinde ayrı bir yeri vardır. Çünkü üslubunun kendi dışında bir amacı yoktur, bu kitaptaki sözcüklerin bir hikâye anlatmaktan başka bir amaçları yoktur, ama bir oyun işlevi üstlenmişlerdir; bu kitap modern romanın gelişini yaklaşık iki yüzyıl önce haber vermiştir. Sterne'in düzyazısı Joyce'un yazma biçimini etkilemiştir.

Horace Walpole'un *Otranto Kalesi*'nin (1764) ilk "gotik" roman olduğu genel kabul gören bir düşüncedir; bu görüşe göre, romantik döneme kadar İngiltere'de çok moda olan tüm korku ve dehşet romanları bu türden doğmuştur. Duygu korkunun aracı durumunda olduğundan, bir anlamda yeniden doğuşu gibi kabul edilen duygusal romanı izleyen gotik roman, Walpole'la birlikte, bir Ortaçağ yapısı hayalinin roman alanına aktarılmasıyla doğmuştur. Beckford'un *Vâsık* (1786) adlı yapıtı, gotik kâbusla Doğu'ya özgü düşleri birleştiren bir Arap masalıdır. Ama korku dini özellikle bir kadın dünyası olgusudur. Ann Radcliff gotik romanın kuşkusuz önde gelen kadın yazarıdır: *Orman Romansı* (1791), *Udolpho'nun Gizemi* (1794) ve *İtalyan* (1797) adlı yapıtlarıyla "ürperten kraliçe" lakabını hak etmiştir kesinlikle. Bununla birlikte, Radcliff'in yapıtlarındaki gizemler ve öteki "doğaüstü" olaylar her zaman rasyonel biçimde açıklanır. Gecenin fantazmalarının kurbanı olan Radcliff'in kadın kahramanları belirsizlikten beslenen korkuyu kendi

derinliklerinde bulurlar. M. G. Lewis'in eski Cermen efsaneleriyle dolu yapıtı *Ambrosio veya Keşiş* (1796) gotik, ölümcül ve erotik unsurların birleşmesinden oluşur: Ambrosio'nun cinsel çılgınlığı ancak Sade'ın safahat alemleriyle karşılaştırılabilir. Lewis'in romanı da Sade'ınkiler gibi insan bilincinin karanlık uçurumlarını şeytansı bir zekâyla açığa vurur. Birçok bakımdan demode olmuş, ama bize ahlakın temelindeki şeyleri gösteren *Ambrosio veya Keşiş*, bir anlamda, XVIII. yüzyıl gotik ürünlerin en modernidir.

3. Komedinin yenilenmesi. – 1744-1798 döneminde roman türü gelişmiştir, ancak tiyatro alanındaki yaratıcılık konusunda düşkırıklığı uyandırmıştır bu dönem. 1760-1770 arasında çok moda olan ve en önemli amacı seyirciyi heyecanlandırmak ve eğitmek olan duygusal komedi sadece melodrama yakın vasat yapıtlar üretebilmiştir; bu bağlamda, özellikle Hugh Kelly (*Sahte İncelik*, 1768), Richard Cumberland (*Kreol*, 1771) ve Mrs. Inchbald (*Size Söyleyeceğim*, 1785) gibi isimlerden söz edilebilir; bu üç yazar da Restorasyon komedisinin gülünçleştirdiği ailevi erdemleri yüceltmiştir. Goldsmith'in (1730?-1774) "*laughing comedies*" ya da "eğlendirici komediler" yazmasının nedeni, sahnenin duygusal unsurlarla istilasına karşı çıkmaktır. *İyi Huylu Adam*'ın (1768) kahramanı Honeywood *Wakefield Papazı*'ndaki Doktor Primrose'a benzer: Sadece yüreğinin sesini dinleyerek bütün servetini ite uğursuza dağıtır ve sonunda borçları yüzünden mahkûm olur. Goldsmith'in son derece renkli kahramanlarla doldurduğu bu ilk oyununda duygusal unsur yoktur kesinlikle; bununla birlikte, yazarın karşı çık-

masına rağmen, olay örgüsünde moda komediyle bazı yakınlıklar görülür. *Yenmek İçin Küçülüyor* (1773) duygusal komediden bütünüyle kopmuş bir yapıttır. Burada olay örgüsü müstakbel kayınpederinin özel mülkünü bir han gibi gören genç Marlow'un yanılgısına dayanır. Babasının evlenmesini istediği ve kendisinin de hizmetçi sandığı kıza çekingen karakteriyle bağdaşmayan cüretli bir küstahlık gösterir. Bu yanılgılar komedisinde, yanlışlıklar çoğu zaman kaba güldürüye yakın komik unsurun temelini oluşturur. R. B. Sheridan'ın (1751-1816) iki güçlü komedisinden birincisi *Rakipler* de (1775) bu yanlışlıklara dayanır. Yazar, bir yandan duygusallık modasıyla kibarca alay ederken çok renkli kahramanlar yaratır; sözgelimi beğendiği sözcükleri sürekli deforme eden Mrs. Malaprop oldukça gülünç bir kahramandır; ayrıca "aligator" ve "alegori" sözcüklerini sürekli karıştıran bir kadını unutmak da mümkün değildir. Ama Sheridan özellikle *Skandal Okulu* (1777) adlı oyununda olağanüstü parlak tekniğini sergilemiştir. Dedikoducular Kulübü'nü yöneten Lady Teazle'ın ihtiyatsızlık ederek arkasına gizlendiği paravan sahne, türün bir başyapıtıdır. Bu tiyatronun çekiciliği, çok büyük ölçüde, zekâ parıltısı saçan diyaloglarından gelir. Bu "eğlendirici komediler", aynı zamanda, Sheridan'ın riyakârlıklarını çok iyi bildiği Londra ya da Bath yüksek tabakasını büyük bir yetenek sergileyerek anlattığı töre komedileridir.

4. Ön-romantik şiirin gelişmesi. – Pope'un öldüğü yıl olan 1744'te, Akenside, *İmgelemin Hazları* adlı şiirini yayımlar; Akenside bu şiiriyle kendiliğinden gelen esini

kurallara boyun eğmeye tercih ettiğini belirtmiştir ve kendisine göre birbirini tamamlayan iki kavramı, doğa ve imgelemi ilişkilendirir. Joseph Warton da primitifin modernite ve yapaylığa üstünlüğünü iddia ettiği *Kendinden Geçmiş ya da Doğa Tutkunu* (1744) adlı yapıtıyla klasisizme karşı açıkça bayrak açar; ona göre, klasisizm "gerçek şiirin ana damarını oluşturan" yüce ve patetik unsurları ihmal etmiştir. Joseph Warton ve Akenside'ın farkında olmadan kuramcıları durumuna geldikleri İngiliz ön-romantizmi, her şeyden önce, karanlığın ve mezarların şiiridir. Young'ın *Yakınma ya da Gece Düşünceleri* (1742-1745) adlı 10.000 dizelik şiirini besleyen tema ölüm takıntısıdır; geceye ve karanlığa az ya da çok spontan coşkulardan oluşan kapsamlı bir felsefi şiir boyutu veren bu yapıt bütün Avrupa'da tanınmış ve büyük üne kavuşmuştur. Dönemin duygusal ortamıyla derin ilişkiler kuran Young kendi sıkıntılarını şiire dönüştürmüş ve böylece "çağın hastalığı"na yol açmıştır. Bu iddialı şiirin artık unutulur gibi olmasının nedeni laf bolluğunun aşırı boyutlara varmış olmasıdır.

Thomas Gray'in "Bir Köy Mezarlığında Yazılan Ağıt"ı (1751) çok daha vefa görmüştür: Collins'in "Akşama Od"undaki (1747) gibi, tan vaktinin yaklaşması derin düşüncelerin fışkırdığı melankoliyi doğurur. Gray artık mezarlıkta dinlenen ve kısacık yaşamları asla büyük düşlere fırsat bırakmayan mütevazı köylülerin karanlık kaderlerinden söz eder yapıtında. Dörtlüklerinin ağır müziğiyle beliren ölüm karşısında bir tür boyun eğme ifadesi olan "Ağıt"ta ölümcüllük yoktur. Young'ın ve "mezarlıklar okulu"nun etkisi Thomas Warton'un 1747'de adını koymadan

yayınladığı karakteristik başlıklı şiirinde (*Melankolinin Tadı*) sezilebilir.

Ön-romantizm, aynı zamanda, Ortaçağ ya da Kelt geçmişinin canlanmasıdır. Kelt geleneğini en çarpıcı biçimde işleme onuru ünlü "Ossian'ın Şiirleri"nin (1760-1763) şairi Machperson'a nasip olmuştur. Bu yapıttaki "ritimli düzyazı"nın birçok okuru büyülemiş olmasının nedeni, dönemin özlemlerine cevap vermesidir: bir melankoli temeli üstünde vahşi savaşların ve trajik aşkların birbirini izlediği bu barbar epopesindeki kaba erkeksilik nihayet yavanlaşmış bir klasik epopenin basmakalıplıklarının yerini alıyordu. XVIII. yüzyılda bu Kelt yenilenmesine paralel olarak Ortaçağ geçmişiyle de yeniden ilişki kurulmaya başlanmıştır.

Thomas Percy *Eski İngiliz Şiirinin Kalıntıları* (1765) başlığı altında eski baladları toplamıştır: bu yapıtın yayınlanmasının Ortaçağ yenilenmesindeki etkisi, Evan Evans'ın *Eski Galli Bardların Şiirlerinden Örnekler* (1764) adlı kitabının Kelt dünyasının yenilenmesindeki rolüne denk düşer. Kısmen Percy'nin derlemesinin etkisinde kaleme alınmış olan James Beattie'nin *The Minstrel* (1771-1774) adlı şiirinde Thomson'un betimleme tekniği, Warton'ların coşkulu melankolisi, Gray'in övgücü havası ve "Ossian"daki manzaraların vahşi görkemi birbirine karışmıştır: "ilkel ve barbar bir dönemde doğmuş bir şiir dehasının gelişimini göstermeye yönelik" bu şiir, bir anlamda, Wordsworth'ün *Prelüd*'ünün habercisidir.

On sekiz yaşında intihar eden genç ve yoksul şair Thomas Chatterton'ın (1752-1770) kaleminden çıkan "Rowley'nin Şiirleri"nde düşsel, mistik, acımasız ve harikulade

bir Ortaçağ tasvir edilir. Dilde bile efsanevi bir Ortaçağ'ın yeniden inşası, yaşadığı dönemin toplumuyla hiç uyuşamayan bu delikanlı için düşsel bir sığınak olmuştur. Chatterton, arkaizmlerden yararlanarak, sözdizimini ve yazım kurallarını değiştirerek, hayali bir XV. yüzyıl papazına mal ettiği şiirlerinin diline yalancı bir Ortaçağ dili kazandırmıştır. Chaucer taklidi uslubuyla bozuk bir dilin egemen olduğu "Rowley'nin Şiirleri", özellikle Scott ve Keats gibi romantik İngiliz şairlerini etkilemiştir.

Ortaçağ'a itibarını iade etmek ön-romantikler için Sanayi Devrimi'ni reddetmenin bir biçimiydi. Goldsmith'in uyaklı beyitler biçiminde yazdığı *Metruk Köy* (1770), köy yaşamındaki samimi bir aşkı anlatırken, bir yandan da ticaret ve zenginliğin gelişmesinin telafisi mümkün olmayan kötülüklere yol açması gerçeği üstünde durur. Öte yandan, George Crabbe de, Goldsmith'e özgü, idealize edilmiş köy yaşamı vizyonuna karşı çıkar: köylülerin yaşamı konusunda bildiklerini doğrudan ve düz bir anlatımla sergilediği *Köy* (1783) adlı yapıtı çoban mutluluğunun sürdüğü düşsel ülke yalanına karşı şiddetli bir protestodur. William Cowper (1731-1800) ise *Görev* (1785) adlı yapıtında köylü yaşamını ideal bir yaşam olarak gösterir. Cehennem azabı takıntıları içinde yaşayan bu istikrarsız ve tedirgin şair, doğayla dinlendirici bir ilişki içine girmemiş olsa muhtemelen bir düşkünler yurdunda bulurdu kendini. Fiziki ve ruhsal dengesi için kırsal ortamda yaşaması şarttı. Cowper insanın egemen olduğu doğayı sevmez kesinlikle: Ağaçlık bir alanı ormana tercih eder. Ve köy ortamından aldığı keyif hayranlığa dönüşür; doğa, onu düşüncelerinin yöneldiği Yüce varlığa götüren

bir aracıdır. Bakış bir aşkınlık vaat ederken, doğa, şairi iç seslere karşı dikkatli kılar ve düşselliğin taşkınlıklarına tercih ettiği içe kapanışı destekler. Serbest dizeleriyle sıradanlığa düşmeyen bir düzyazı olan *Görev*'de, Cowper, Wordsworth'e dışsallık ve içtenliğin kaynaştığı bir içebakış şiirinin yolunu gösterir. Cowper'ın zıddı bir karakter olan İskoçyalı köylü şair Robert Burns'ün (1759-1796) "şansonlar"ı ve lirik şiirlerinde de doğa eksik olmaz. Burns'ün, çiftçilik etkinliklerinin doğal dekoru olan doğa sevgisi yoğun, sade ve doğrudandır; ayrıca, "Bir Fareye" adlı şiirinde görüldüğü gibi, hayvanlara karşı da büyük bir şefkat besler. "Tam O'Shanter" adlı şiiri büyücülerin izlediği sarhoş bir çiftçinin maceralarını anlatır ve "Neşeli Dilenciler" kantatı burjuva ahlakına karşı bir meydan okumadır. Uçarı âşık Burns kadınların güzelliğini ve cinsel zevkleri son derece neşeli bir tarzla anlatmıştır. İskoçya lehçesini kullanması, onun '*poetic diction*'a bulaşmasını engellemiş ve yaşama zevki soluyan çok güzel şiirlerine bir doğa kokusu vermiştir. Farklı özellikler taşıyan iki şair, Burns ve William Blake (1727-1827), baskıcı ahlaka karşı tavır almak ve sosyal tabuları reddetmek gibi ortak yanlarıyla birleşirler. Aynı zamanda ressam ve gravürcü olan, doğuştan devrimci Blake, soğuk ve soyut bir mantık gibi gördüğü klasik estetikten nefret eder ve kendisine göre görünür olanın ötesini kavrama olanağı veren imgelem üstünde yoğunlaşır. Şiiri müzik gibi düşünen bu mistik şair bakışa da seslenir aynı zamanda, çünkü şiirlerinin çoğunu gravürlerle süslemiştir. Blake'in şiirleri melodik dokunun çeşitliliğinin ötesinde eşsizdir. İnsan ruhunun karşıtlıklarını ifade eden *Masumiyet Şarkıları* (1789) ve *Ol-*

gunluk Şarkıları (1794), iki parçası ayrılmaz bir diptiktir; iki lirik şiir derlemesiyle aynı döneme denk düşen "Kehanet Kitapları" da aynı esinlenme özelliklerini taşır. *Masumiyet Şarkıları* insanın ilahi kökenine duyulan özlemi yansıtan cennetsi bir saflıkla çocukluk dönemini yüceltir, *Olgunluk Şarkıları*'ndaysa neşe ve hüzün birbirini izler ve günahın izlerini taşır: "Kuzu"ya karşı "Kaplan", kötülükle yüz yüze olan insanın metafizik sıkıntısını ender rastlanan bir ileri görüşlülükle yansıtır. Blake cinselliği mahkûm ederek aşkı öldüren kilisenin hoşgörüsüzlüğünü ve otoriter tavrını ifşa eder. Dünyayı yeniden yaratmaya davet eden devrim imgesiyle son bulan *Cennet ve Cehennemin Evliliği*'nde belli sayıda aforizma yer alır. "Cehennem Özdeyişleri"ndeyse, Blake, sivil ve dinsel yasaları ifşa eder ve ilahi esinli bir yaratıcı enerjiden gelen içgüdüleri yüceltir. Sonuç olarak, şunu söyleyebiliriz: Blake, son romantik şair olmaktan çok, romantizmin ilk büyük figürüdür.

V. Bölüm

ROMANTİZM (1798-1837)

Çok güçlü bir geleneğe göre, İngiliz romantizmi Wordsworth ve Coleridge'in, adlarını belirtmeden *Lirik Baladlar* adlı kısa bir şiir derlemesi çıkardıkları 1798 yılında başlar. Bununla birlikte, bu tarihten önce, Southey, kır şiirleri ve devrimci esinli bir epope olan ve büyük yankı uyandıran *Jeanne d'Arc*'ı (1796) yayımlamıştı. *Masumiyet Şarkıları* 1789'da yayımlanan WilliamBlake'in yapıtlarıysa neredeyse hiç ses getirmemişti: aradan belli bir süre geçtikten sonra bu yapıtlar gerçek romantik yapıtlar gibi görülmeye başlamıştır. Ortaçağ'ın çekiciliği, doğa sevgisi, egzotizm açlığı, doğaüstü arayışı, özgürlük özlemi (bütün İngiliz romantikleri Fransız Devrimi'nin etkisi altında kalmıştır), imgelemin akla baskın çıkması, simgelerin ve mitlerin büyüsü, Spenser, Shakespeare ve Milton'la güçlü bağlantılar kuran İngiliz romantizminin belirgin özellikleridir. Ama Manş'ın ötesinde gerçek anlamda bir romantik "okul" olmamıştır hiçbir zaman.

I. – İlk romantik şairler kuşağı

1. Wordsworth. – *Lirik Baladlar*'ın sözde yeniliği o dönemde yaşayan insanları etkileyebilecek çapta değildi. Mütevazı koşullarda yaşayan insanların (çobanlar, köylüler, askerler, denizciler) dikkatini çeken William Wordsworth (1770-1850) günün zevklerine uymaktan başka bir şey yapmamıştır. Bu şair, "Goody Blake", "Budala Oğlan" ya da "Diken" adlı şiirlerinde yaşadığı dönemin modasına karşı olan hiçbir şey yazmamıştır. Sadelik, insani duygular, gerçekçilik ve şiirin uzlaşması, ele aldığı konulardan çok oldukça sıradan bu konuları yoğun bir biçimde işlemesiyle dikkati çeken *Lirik Baladlar*'da rastlanan özellikler değildir sadece.

Bu şiirlerin özgünlüğü yazının verdiği yüklü heyecana bağlıdır: çoğu zaman kendi adına konuşmayan şairin duygularını, heyecanlarını, ruhsal durumlarını fotografik anlamda "açıklayan", dile özgü bir deneyim söz konusudur bu bağlamda. Evlilik dışı doğurduğu çocuğunu öldürdüğünden kuşkulanılan bir kızın trajik kaderini anlatan "Diken" dramatik bir monolog'dur ve bu şiirde dikkat çeken unsurlar boş inançlara sahip bir denizci olan anlatıcının psikolojisi ve Martha Ray'in kaderidir.

İnsan ve doğa ilişkilerini yansıtmayan Wordsworth şiiri yok gibidir neredeyse. *Lirik Baladlar*'ın ilk basımının son şiiri, büyüleyici monolog "Tintern Manastırı'nın Birkaç Mil Yukarısında Yazılmış Dizeler", bu bağlamda, doğanın ne kadar önemli bir rol oynadığını gösterme olanağı verir; beş yıl aradan sonra Wye Vadisi'ni tekrar görebilen şair kendisini bu manzaraya bağlamış olan ve bağlamaya devam eden

bağları anlamaya çalışır. Wordsworth'ün en güçlü şiirleri, şiirsel deneyimin kökeni ve anlamı üstüne düşüncelerde kaynak bulan şiirlerdir. Bu bağlamda, "Tintern Manastırı'nın Birkaç Mil Yukarısında Yazılmış Dizeler", "Ölümsüzlük Odu" ve özellikle de güçlü bir otobiyografik şiir olan "Prelüd ya da Bir Şairin Zihinsel Gelişimi" örnek gösterilebilir. Şairin 1805'te bitirdiği, sürekli gözden geçirdiği ve ölümünden sonra 1850'de yayımlanan "Prelüd ya da Bir Şairin Zihinsel Gelişimi" anahtar şiir niteliği taşır; Wordsworth'ün öteki şiirleri, özellikle kısa antoloji şiirleri (sözgelimi "Bir Bulut Gibi Tek Başıma Dolaşıyordum", "Yalnız Hasatçı Kadın"), *Allegro* ya da *Lycidas Kaybedilmiş Cennet*'e göre ne anlam ifade edebilirse o anlamı ifade eder bu şiir karşısında.

Prelüd ya da Bir Şairin Zihinsel Gelişimi'nin üç unsura dayanan yapısı –düşlem, düşlemin yitimi, yeniden bulunan düşlem– cennet, cennetten kovulma ve kurtuluşu hatırlatır. Bir yaşamın anlatılmasından çok bir manevi gelişme kroniği olan bu şiir, yitirilmiş ve daha sonra bulunmuş cennet arketipinin romantik bir versiyonudur; şair bu versiyonda derin 'ben'ini arar ve 'şimdi'dengeçmişe, geçmişten 'şimdi'ye sürekli hareket halindedir.

Bu şiir yeniden bulunan zamanın şiiridir ve coşku dolu bir yaşamı harekete geçirmek ister; şair bu yaşamda dünyanın birliği bilincine sahip olacaktır. Düşlem anında "Lake District"in tabiatı bir şey olmaktan çıkar ve bir Yaşam ve şairin ruhunu kapsayan bir Varlık halini alır. Wordsworth duyumsallıktan tinselliğe geçişin hangi gizemli simyayla mümkün olduğunu söylemez bize; onun deneyimlerinin kaynağı kendisine özgü "doğalcı mistisizm"dir.

2. Coleridge. – S. T. Coleridge'ın (1772-1834) *Lirik Baladlar*'ın ilk basımı içinde yer alan dört şiirinden en ilginç olanı, *Yaşlı Denizcinin Şiiri*'dir. Coleridge'in şiir dünyasının en önemli ve değişmez unsurlarından biri şaşırtıcılıktır; Rossetti'nin belirttiği gibi, bu şairin şiirleri, Turner'ın biçimlerin ve renklerin bir gerçekdışılık halesi içinde eridiği resimlerini hatırlatır. *Yaşlı Denizcinin Şiiri* tuhaf bir dünyaya götürür bizi; bu dünyada güneş de, ay da, onları değiştiren endişe verici bir tuhaflıkla taçlanmışlardır. Doğaüstülük işaretleri taşıyan bir yere yerleşmiş olan bu baladda etkili bir dinsellik, "tanrısallığa" yakın bir tinsellik sezilir. Ama şaşırtıcı unsur insani unsuru dışlamaz bu şiirde. Cesetlerle dolu bir gemide kalan yaşlı denizcinin yalnızlığı Tanrı ve yakınları tarafından terk edilen bir insanın imgesini yansıtır. Gizem sadece gökyüzünde ve denizde değildir, insanın derinliklerindedir. Coleridge, Blake gibi, saplantı haline getirdiği kötülüğün uçurumlarını fark ettirir. Yaşlı denizci, ancak günah işledikten sonra, evrenin uyumunun sadece bir kuşun öldürülmesiyle bile nasıl bozulacağını anlar. Yaşlı denizci tarafından öldürülen albatros ilk günahı simgeler, fantastik havası gotik romanı hatırlatan *Christabel* ise Coleridge'de masumiyete saldıran kötülük gizeminin nasıl bir saplantı haline gelmiş olduğunu gösterir: kadın kahramanın adı bile İsa ("Christ") ve Habil'in ("Abel") birleştirilmesinden oluşmuştur: insanın öldürme içgüdülerinin kurbanı olan iki masum. Coleridge'in, kendisi tarafından "afyonun yarattığı düş" olarak tanımlanan *Kubilay Han* da dahil olmak üzere, *Gizemli Şiirler*'i basit düşsel vizyonlar değildir ve anahtarı onun güzergâhında aranacak olan, imgeleri giz-

leyen ve açığa çıkaran anlamlar taşırlar. Coleridge aynı zamanda filozof olmasaydı büyük bir şair olamazdı kesinlikle. Onda şiirsel yaratım organik birlik anlayışına dayalı bir düşünceden ayrı tutulamaz. İlahi özü sentezleme yeteneği olan imgelem sayesinde, şiir, birliğin çokluğu oluşturduğu bir dünyanın aynası olur. Coleridge *Edebi Biyografya*'da (1817) şiirin tüm insan bilgisinin özü olduğunu ve "bilim kadar kesin ve kendine özgü bir mantığa sahip olduğunu" söylemez mi?

3. Southey ve Scott. – "Lakist" (Gölcü) bir şairden ziyade düzyazı yazarı olan Robert Southey'in (1774-1843) şiiri özellikle öykülemeli bir şiirdir. *Thalaba* (1801), *Madoc* (1805), *Kehama'nın Laneti* (1810) ve hatta *Gotların Sonuncusu Roderic* (1814) okunduğunda şiirin her şeyden önce sözsel bir büyü ve dolayısıyla büyüleme olgusu olduğu unutulur. Üçlü bir etkinin, Percy'nin *Eski İngiliz Şiirinin Kalıntıları*'nın, Bürger'le Alman şiirinin ve gotik romanın etkilerinin görüldüğü Southey'nin baladları her şeye rağmen belli bir özgün güce sahiptir. Bu kısa antoloji şiirleri ve şahane yapıtı *Nelson'un Hayatı* (1813) hayattayken Coleridge ya da Keats'ten daha geniş bir okur kitlesine sahip olan bu değerli yazarı unutulmaktan kurtarmıştır. Yazıldıkları dönemde çok rağbet gören Walter Scott'un (1771-1832) uzun öykülemeli şiirleri okunmaz olur. Scott'un *Son Minstrelin Şarkısı* (1805), *Marmion* (1808), *Göldeki Kadın* (1810) gibi kökleri İskoçya'ya dayanan ve tanıdığı yerlere beslediği derin ilgiyi anlatan şiirlerinin popülaritesi 1812'de Byron'ın *Childe Harold* adlı yapıtının yayınlanmasından sonra gerilemiştir. İs-

koçya'nın tarihini anlatan bu yazarın romanları ve şiirlerinin kökeninde aynı esin kaynağı vardır.

II. – İkinci kuşak romantik şairler

1. Byron. – 1812'de *Childe Harold*'ın ilk iki şarkısının yayınlanması Byron'a (1788-1824) şaşırtıcı bir ün kazandırır ve onu Fransa ve Almanya'da İngiliz romantizminin en güçlü temsilcisi durumuna getirir. Kısa sürede hem hareketli yaşamı hem de şiirleriyle ünü gittikçe yayılır. Yunan bağımsızlığı için mücadele eden bu şairin Missolonghi'deki ölümü onun romantik imajını iyice pekiştirir. İnsanlar Byron'ın ölümünü en güçlü şiiri olarak görürler. Oysa, Byron şiirleri aracılığıyla değerlendirilmelidir. Özellikle *Childe Harold* okuyucuyu İspanya, Portekiz, Yunanistan, Türkiye, Belçika ve İtalya'ya götüren bir yolculuk güncesidir: "Childe Harold'ın kutsal yolculuğu"nda, Byron, Akdeniz havzasındaki uzun yolculuklarını (1809-1811) anlatırken çok renkli tasvirler aktarmıştır. *Childe Harold*'ın başarısının kaynağında, edebiyat sahnesine, umutsuzluğunu ülkeden ülkeye sürükleyen, soluk yüzlü, yalnız bir kahraman tipinin çıkması vardır.

Byron, Harold'a, "çağın hastalığı"nın havarisi Chateaubriand'a ve gotik romanın bazı kahramanlarına özgü nitelikler vermiştir. Bir yerlere sığamayan Byron'ın kahramanı gezginliğe ve yalnızlığa mahkûmdur: bu kahraman insan Byron'ı yansıtmaz, hayranlık uyandıran bir ustalıkla yansıtılan bir retoriğin ürünüdür. Karakter olarak Pope'a büyük

hayranlık duyan Byron tam bir klasik tür olan taşlamayı çok fazla önemser.

Byron'ın taşlamacılığı büyük şair Southey ile alay ettiği *Kıyamet*'te ve özellikle de kendisini ve başkalarını ciddiye almayan ve dünyayı müthiş bir ilgisizlikle yazan bir insanın kaleminden çıkmış bir yapıt özelliğini taşıyan *Don Juan*'da görülür: ama müthiş bir laf ebeliği olan ve arasözleriyle dolu bu yapıtta hafifilik ölçülüdür ve pervasızlık şaşmaz bir retorikle denetlenmiştir. *Don Juan*, romantizmin yıkıcı bir gerçekçilikle temas etmesi sonucu dağıldığı *Childe Harold*'ın parodik bir versiyondur.

Harold'un kutsal yolculuğu romantik gezgincilik mitiyle ilişkilendirilir, buna karşılık, Byron'ın Don Juan'ının gezileri *Don Kişot*'tan *Joseph Andrews*'a ve *Humphry Clinker*'a kadar uzanan pikaresk geleneğe gönderme yapar. *Don Juan*'da vodvil özellikleri taşıdığını söyleyebileceğimiz birçok "yatak sahnesi" vardır ve bu yapıtta sosyal, ahlaksal ve cinsel ilişkiler sistemli bir biçimde gülünçleştirilir.

Byron İngiliz romantiklerinin en az romantik olanıydı, buna karşılık, yaşadığı dönemde Avrupalıların gözünde romantizmin temsilcisi olmuştur.

2. Shelley. – P. B. Shelley'in (1792-1822) yaşamı ve yapıtlarının temelinde başkaldırı düşüncesi vardır. *Siyasi Erdem ve Mutluluk Üstüne Etkisiyle İlgili Araştırmalar* (1793) adlı yapıtın yazarı William Godwin'in anarşist düşüncelerine ilgi duyan bu asinin karakteriyle Prometheus mitinden daha iyi uyuşabilecek başka bir mit var mıdır? Lirik ve kâhin şair Shelley'in dehasının özü, oynanması mümkün olmayan

bir dram olan *Zincirlerinden Kurtulmuş Prometheus*'ta (1820) belirgindir. Shelley, İngiliz romantikleri içinde Fransız Devrimi'nden en fazla etkilenmiş olan şairdir. Ona göre sosyal yapıların altüst olması sevgiye dayanan bir bireyin tam anlamıyla yeniden doğmasını gerektirir. Shelley'in yapıtlarında şiir, metafizik ve siyaset ayrılmaz bir üçlü içinde kaynaşır; Shelley'e göre şairler "dünyanın tanımadığı yasa yapıcılardır"dır ve geleceğin şimdiye yansıttığı dev gölgelerin aynalarıdır". *Kraliçe Mab*'da (1813) ütopik bir gelecek vizyonunun arkasından toplumdaki kötülüklerin acımasızca ifşa edilmesi gelir; bu şiir, aynı zamanda, *Zincirlerinden Kurtulmuş Prometheus*'un dördüncü perdesinde muhteşem bir şekilde dile getirilen binyılın habercisidir. *İslam'ın Ayaklanışı*'ndan (1818) çıkarılacak ders, baskının geçici zaferinin sonunda bozguna uğrayacağının belirtisi olarak görülmesi gerektiğidir. *Zincirlerinden Kurtulmuş Prometheus*, sonunda bozguna uğrayacak olan zorbalığın mitsel ifadesidir. Aiskhylos'ta, isyankâr Titan Zeus'la uzlaşır. Prometheus mitinin Shelley versiyonu Titan ve Olympia tanrısı arasındaki her türlü uzlaşma fikrinin dışındaysa eğer, bunun nedeni Jüpiter'in Kötülük ilkesini temsil etmesi ve Prometheus'un da bu ilkeye karşı savaşan insanlığı simgelemesidir. Shelley ütopyası hem etik, hem politiktir. *Zincirlerinden Kurtulmuş Prometheus*'un son perdesinin lirik büyüsünü oluşturan Ay ve Dünya'nın muhteşem kozmik düosu Shelley'in mistik panteizminin mükemmel ifadesidir ve sonunda siyasal baskılardan ve olguların ontolojik zorbalığından kurtulmuş bir insanlığın mutluluk şarkısını söyler. *Prometheus*'la birlikte yayımlanan "Batı Rüzgârına Od", "Küstümotu", "Bulut",

"Tarlakuşuna Od" gibi kısa lirik şiirler neşeye övgüdür. "Tarlakuşuna Od" da her şey hafiflik, neşe, fışkırmadır; bu şiirde coşku, gözlerin göremediği ve şaire göre maddi bir özelliği olmayan, görünmezden haber veren bir şaire yakın olan bir kuşun keskin cıvıltısından doğar. Shelley "Batı Rüzgârına Od"da imgeleri görülmemiş bir çarpıcılıkla yan yana getirir ve bir ritim ve sözsel müzik virtüozu olduğunu gösterir. Ve tabii "Ebedi Orpheus Şarkısı"... Dil, ifade edilemeyeni hiç bu kadar sıkı biçimde kucaklamamıştır.

3. Keats. – John Keats'in (1795-1821) erken ölümü Shelley'e bir ağıt esinlemiştir: genç yaşta tüberkülozdan ölen bu dâhinin ölümsüzlüğünü dile getirdiği *Adonais* (1821). Keats'in şiirinde sadece bir ölümsüzlük arzusu yatmaz, onda zamanın akışını durdurma arzusundan gelen bir şiirsel eylem vardır. Aynı anlayış ölümün yaklaşmakta olduğu takıntısıyla da ilişkilidir. Keats en güzel şiirlerini yitip gitmiş olduğunu sandığı dönemde yazmıştır. "Melankoliye Od", "Bülbüle Od" bir tür ölümle flörttür; Keats için ölüm hem tiksinti verir, hem de çekicidir. Keats'in *The Eve of Sainte Agnes*'teki çözümü, sevilen kadınla birleşme ama aynı zamanda da varlığın çözülmesi, yani kaybolmasıdır.

Güzellik, aşk ve ölümün birleşmesi Keats'in şiirlerinin ayırt edici özelliğidir. Hem evrenin ihtişamına övgü hem de bir aşk şarkısı olan *Endymion* (1818) ve öteki şiirler, özellikle büyük *Odlar* (1819) arasında dikkat çekici bir tematik süreklilik vardır. Keats, ölümsüzlük ve güzelliği dile getirirken, bir yandan da çürüme ve ölüm imgesince köşeye kıstırılır. Şiirindeki yoğunluğun kaynağı yaşadığı sürekli gerilimdir. Ken-

disine adanmış oddaki melankoli, şairin çağırdığı, aynı zamanda uzaklaştırmak istediği ölümün yerini tutar. Keats "Bülbüle Od"da çöküş ve coşku, yabancılaşma ve ayrılık ama aynı zamanda da birleşme ve tamamlanma olan ölümün iki yüzüne parmağımızı basmamızı sağlar. "Yunan Vazosuna Od" duyarlık ve tinselliği uzlaştırmaya çalışan bir şiirdir.

Keats'in şiirinde müthiş bir "empati" gücü vardır, çünkü nesnelerin içine sokar bizi. Toprak, Keats imgeleminin ayrıcalıklı bir unsurudur. Keats'in duyumculuğu onu dönüştüren imgelemden ayrılamaz ve en güçlü ifadesini duyumların kendisinde karışma ve birleşme biçiminde bulur: onun şiirlerini belirleyen eşzamanlı imgeler duyumlara olası en güçlü yoğunluğu verme arzusundan gelir ve bu duyumlar aynı zamanda dünya ve nesneler arasında onun varlığını sezmiş olduğu birlik düşüncesini yansıtırlar.

Bitimsiz bir kuşatılmışlığın sınırında donmuş kalmış olan Yunan vazosu âşıkları, içinde hareketin maddi dönüşümün etkilerinden sürekli kaçtığı bir yaşam vizyonunu simgeler. "Yunan Vazosuna Od"un konusu zamanın egemenliğine karşı ebedi bir düşsellik vizyonunun zaferidir. Değişmez bir ebediyet arayışı olan bu şiir harikulade bir mucizedir.

Bizi düşüncenin acımasız mantığından kurtaran imgelem, sonsuzluk işareti altında bir gerçek olan güzelliğin seyredilmesine olanak verir. Ama bu seyretme, onun geçici olduğu gerçekliğini de dışlamaz. Dolayısıyla, Keats'te yok edilmesi mümkün olmayan bir gerilim vardır. Matthew Arnold'a göre, kimi zaman Spenser'a yakın bulunan bu pagan şair geç kalmış bir Elizabeth dönemi şairidir. Bir eski Yunan ve Ortaçağ tutkunu olan Keats şiiri bir din haline getirmiştir.

4. Öteki şairler. – Biyografisini yazdığı Byron'ın dostu Thomas Moore (1779-1852), biraz yavan bulunan ama olağanüstü bir prozodik virtüozitesi olan *Lolla Rookh*'la (1817) ve müzikal akıcılığı coşku verici diliyle eşdeğer olan *İrlanda Melodileri*'yle (1807-1835) bütün bir kuşağı büyülemiştir. XX. yüzyılın köylü şairi John Clare'in (1793-1864) yapıtlarını yeniden keşfetmiştir: *Kır Hayatını ve Görünüşlerini Tasvir Eden Şiirler*'iyle (1820) delirmeden önce geçici bir şöhrete kavuşmuştur. Northamptonshire lehçesini kullanması, olağanüstü bir gözlem gücüyle doğduğu kentin kuşlarını, böceklerini, bitkilerini ve çiçeklerini anlattığı şiirlerine kırsal bir tad verir. Kendisini Shakespeare, Burns, Byron, Nelson ya da Wellington sandığından 1837'de akıl hastanesine kapatılır ve orada yazmaya devam eder. İki tuhaf "delilik şiiri"nde, "Don Juan" ve "Child Harold"da, kökeninde aşk çatışmaları olan takıntılı bir bunalım görülür. Clare'in dramı çaresiz bir yalnızlığa mahkûm olduğunu bilmesiydi.

III. – Romantik dönemde roman

1. Gotik romanın devamı. – *Frankenstein* (1818) bilimkurgunun habercisi olsa da, Mary Shelley'in bu korku verici anlatısında bir yığın gotik unsur (hayaletler, cesetler, cinayet sahneleri) vardır. *Gezgin Melmoth* (1820) son büyük gotik İngiliz romanıdır. Kahramanı Cennet ve Cehennem arasında bölünmüş gibi görünen İrlandalı Maturin'in bu kitabında fantastik türün tüm unsurları uyumlu bir sentezle bir araya getirilmiştir.

2. Satirik yönelimler. – Jane Austen'ın 1818'de yayımlanan *Northanger Manastırı* ve T. L. Peacock'ın *Kâbus Manastırı* başlıklı yapıtları, adlarına rağmen gotik romanlar değildir. Jane Austen'ın ironisi *Northanger Manastırı*'nda bütün yapıt boyunca akıp gider, kadın gotik roman okuyucuları açısından alaya dönüşür. *Kâbus Şatosu* özellikle Byronculuğun ve Coleridge aşkıncılığının eğlenceli bir satiridir. Romantizmin aşırılıkları T. L. Peacock'ın (1785-1866) en büyük hedefidir. *Melincourt*'ta (1817), Mr. Sarcastic *adıyla maruf* Peacock, "lakist" şairler Wordsworth (Mr. Paperstamp), Coleridge (Mr. Mystic) ve Southey'e (Mr. Feathernest) çatar. Karakteri ve kültürü XVIII. yüzyıl rasyonalist akımına bağlanan bu hümanist Epikurosçunun kişilerini ve olaylarını gerçek hayattan aldığı ama gizlediği romanlarında satir asla aşırı boyutlara varmamıştır.

3. Aile yaşamı yapıtları. – Marie Edgeworth (1767-1849) ve Jane Austen da (1775-1817) romantizmin sınırında yer alan yazarlardır; bu yazarlar, belirgin özelliği aklı ön plana çıkarmak olan aile yaşamını yansıtan yapıtların belli başlı iki temsilcisidir. Jane Austen'ın romanlarında Richardson ve Fielding'in etkileri görülür. Edebiyat ve gelişmemiş kafaların yaşamı arasındaki karışıklık Austen'ın komik unsurunun temel kaynağıdır. Bir Protestan papazının kızı olan Austen'ın roman dünyası XVIII. yüzyılın dar köylü ortamıdır. Bununla birlikte, bu küçük dünyada ne çok çatışma ve gerilim vardır! En popüler yapıtı *Aşk ve Gurur* (1813) Longbourn'un köylü toplumu aracılığıyla doğup büyüdüğü ortamın sadık bir imgesini yansıtır. Bu yapıttaki

olay örgüsü beş perdelik bir komediyi anımsatır. İronisi hiçbir zaman edep kurallarını aşmayan ve satirle karışmayan yazar, söz konusu romanında ender rastlanan eleştirel gözlem gücüyle kendisine göre çok önemli bir meseleyi, ideal evlilik sorununu işler. Austen'ın *Emma* (1816) adlı yapıtındaki olay örgüsü oldukça basittir; romanın kadın kahramanı başkalarını evlendirerek iyilik yapmak isterken kendisini çok zor durumda bırakan olayların içine düşer. Romantik şairlerin çağdaşı olan Jane Austen romantizme uzak kalmıştır. Kadın kahramanlarında aşk koca avıyla karışır ve tutkunun aşırılıklarına düşman bir aklın denetiminde kalır.

4. Tarihsel romanın babası Walter Scott. – "Waverley novels" yazarına göre, tarihsel roman, anlatılan dönemin çağdaşı birinin yazabileceği bir gelenek görenek romanıdır. Scott için olay örgüsü tarihsel freski göstermeye yönelik bir bahaneden başka bir şey değildir ve esas olan hikâye anlatmaktan çok tarihi yansıtmaktır. Ve tarihçi belli bir toplumun geçmişte kalmış yaşam biçimini belgelerden hareketle anlatmakla yetinirken, romancı bu yaşam biçimini ahlaksal ya da duygusal tepkilerini paylaştığımız hayali kişiler aracılığıyla yeniden yaratır.

Waverley'nin (1814) kahramanı Prens Charles-Edward değil, Scott'un hayal gücünden doğmuş mütevazı bir ingiliz subayıdır. Tarihin önemli olayları, bölük pörçük bir biçimde, ortalama insanlığı temsil eden dramın hayali kahramanlarının karışması ölçüsünde ortaya çıkar. Yazarın kendi ifadesiyle *Waverley*, *Guy Mannering* (1815) ve *Antikacı*

(1816) bir tür üçleme oluştururlar ve "İskoçya'nın üç farklı dönemindeki gelenek görenekleri" yansıtmaya yönelik yapıtlardır. *İskoçya Püritenleri* (1816) II. Charles döneminin ve Covenanters ayaklanmasının hayranlık uyandıran bir freskidir. *Edinburgh Hapishanesi*'nin (1818) kahramanları, hayali olmakla birlikte, tarihin biçimlendirdiği kahramanlar gibi görülürler. *Ivanhoe* (1819) bir dönemeç kabul edilir ve ikili bir değişim görülür bu bağlamda; İskoçya'nın yerini İngiltere ve daha yakın bir geçmişin yerini de Ortaçağ alır. *Manastır* ve *Başkeşiş* (1820), aynı şekilde, Elizabeth çağı gelenek göreneklerinin muhteşem bir tablosu olan *Kenilworth* (1821) XVI. yüzyıla götürürler bizi. Olayları XV. yüzyıl Fransa'sında geçen *Quentin Darward* (1823), XVI. Louis ve yiğit Charles arasındaki savaştan sahneler yansıtmasının ötesinde, feodalitenin ortadan kalkmasıyla doğan toplumsal çalkantıları anlatır.

"Waverly Novels"a geçmişin idealize edilmesinden daha yabancı bir şey yoktur. Scott'un romanları, macera esprisiyle romantik olmalarına rağmen, eski zamanın gündelik yaşamını da verdiklerinden gerçekçidirler aynı zamanda. İnsanın tarihle ilişkileri, yani zaman ve mekândaki yeriyle ilgilenen Scott en büyük romancılar arasındaki yerini almıştır.

IV. – Denemeciler ve eleştirmenler

Romantik dönem uzun yıllar boyunca parlak bir gelişme gösterecek olan büyük dergilerin yaratılmasına tanık olur: 1802'de çıkmaya başlayan muhafazakâr, daha sonra da Whig

eğilimli *Edinburgh Review*; 1809'da Scott'un çıkarmaya başladığı, Tory eğilimli hasım *Quarterly Review*; 1817'de çıkmaya başlayan *Blackwood's Edinburgh Magazine*. Çok sayıda yazar deneme alanında ünlenir. Charles Lamb'in (1775-1834) romantik duyarlığı, otobiyografik anıların hoş fantezili şakalarla karıştığı *Elia'nın Denemeleri* (1823 ve 1833) adlı yapıtına çok güçlü bir çekicilik kazandıran, nefis, ince bir mizahla dengelenmiştir. Lamb, kızkardeşi Mary ile birlikte, çocuklar için *Shakespeare'den Masallar*'ı (1807) yazmıştır. William Hazlitt de (1778-1830) *Shakekespeare'in Oyunlarındaki Kişiler*'de (1817-1818) Elizabeth çağının bu büyük oyun yazarıyla ilgilenmiştir. Hazlitt eleştiri alanında çok sayıda önemli yapıt vermiştir: *İngiliz Şairleri Üstüne Konferanslar* (1818), *İngiliz Güldürü Yazarları Üstüne Konferanslar* (1819), *Elizabeth Çağı Dram Edebiyatı Üstüne Konferanslar* (1820), *Zamanın Ruhu* (1825). Radikal görüşleri yüzünden hapis yatan gazeteci, denemeci ve şair Leigh Hunt (1784-1859) Keats'in dehasını ortaya çıkarmanın haklı gururuna sahip bir yazardır: Dönemin siyasal ve edebi kişiliklerini tanıtan *Otobiyografi* (1850) adlı yapıtı da okunmaya değer bir kitaptır. Romantik olmaktan çok klasik bir yazar olan Walter Savage Landor (1775-1864) Doğu esinli bir epope (*Gebir*; 1798) yaratmış, ama genellikle yüksek düzeyde ve ritimli bir düzyazı aracılığıyla konuşmacıların ruhsal durumlarının anlatıldığı psikolojik diyaloglardan oluşan *Hayali Konuşmalar* (1824-1829) adlı yapıtıyla tanınmıştır. "Lakist" şairlerin dostu ve Coleridge gibi uyuşturucu bağımlısı Thomas de Quincey (1785-1859) *Bir İngiliz Afyon Düşkününün İtirafları* (1822, gözden geçirilmiş basım 1856)

adlı yapıtında göz kamaştırıcı bir düzyazı şairi olarak dikkat çeker; de Quincey, bu kitabında, spontan yazıdan çok, sanatlı bir üslupla kâbuslarını ve düşlerini anlatır ve görkemli sözsel müziğini sarhoş edici fantastik vizyonlara dönüştürür.

VI. Bölüm

VICTORIA VE EDWARD DÖNEMİ EDEBİYATI (1837-1910)

I. – Kültür ortamı

1. Victoria ideolojisi yandaşları. – XIX. yüzyılın ilk onyıllarında iki karşıt ideoloji birbirine eklenir: Fransız Devrimi etkisindeki romantiklerin ideolojisi ve Jeremy Bentham'a (1748-1832) dayanan Faydacıların ideolojisi. Bentham, Edmund Burke'ün (1729-1797) *Fransa'daki Devrim Üzerine Düşünceler*'indeki (1790) tutuculuğa karşı-reformcu bir ampirizm getirir ve bu eğilim onu daha az adaletsizliğin görüleceği bir parlamenter temsil biçimi, ceza yasasındaki maddelerin hafifletilmesi, sendikaların resmen tanınması düşüncelerine götürür. Bentham'ın iyimser felsefesi, Victoria dönemine özgü kendini tatmin olgusunun en iyi temsilcisi olan tarihçi T. B. Macaulay'i (1800-1859) etkilemiştir. John Stuart Mill (1806-1873), *Faydacılık* (1863) adlı yapıtında, Auguste Comte'un etkisiyle, Bentham'a özgü

zevk kavramını genişletir ve Bentham'ın bireysel mutluluk özleminin yerine özgeci bir atılım düşüncesini getirir. Mary Wollstonecraft'ın *Kadın Haklarının Savunusu*'ndan (1792) sonra *Kadınların Köleleştirilmesi* (1869) adlı yapıtı kadın özgürlüğü sorunu konusunda en önemli kitaptır.

2. **"Victoriacılığın" karşıtları.** – Victoria döneminde İngiltere'nin sanayi ve ticaret alanındaki büyük başarısının kesinlikle bütün sorunları çözebilecek bir çare olmadığını söyleyen sesler yükselir. *Fransız Devrimi* (1837) adlı yapıtıyla birdenbire büyük üne kavuşan Thomas Carlyle'ın (1795-1881) sesi tüm öteki sesleri bastırır. "Chelseali bilge"nin içinde yetiştiği Püritanizmin etkileri *Sartor Resartus*'taki (1833-1834) ödev ahlakı anlayışında belirgin biçimde görülür. Carlyle *Chartisme* (1839) adlı yapıtında ücretleri sadece arz-talep oyunlarına göre belirlenen işçi sınıfının yaşadığı kötü koşullara dikkat çeker. *Geçmiş ve bugün*'de (1843) birtür devlet sosyalizmine yönelir. Cromwell, Büyük Friedrich, Napoléon hayranı olan Carlyle'a göre kurtuluşu sadece insanları yönlendiren bir elit sağlayabilir: *Kahramanlar* (1841) adlı yapıtı Britanya dışındaki ülkelerde bir diktatörlük çağrısı gibi kabul edilebilirdi. Carlyle gibi John Ruskin de (1819-1900) çirkinlikle eşanlamlı bulduğu Sanayi Devrimi'ni ifşa eder. Ruskin *Modern Ressamlar* (1843, 1846, 1856, 1860) ve *Venedik'in Taşları* (1851-1853) adlı yapıtlarında son derece etkili bir güzellik anlayışı sergiler. Gotik mimarlığa tutkun, ressam Turner'ın coşkulu bir savunucusu olan Ruskin, çıkar takıntısı içindeki materyalist bir İngiltere'de sanatı savunur. Matthew Arnold (1822-

1888) ise yeni bir hümanizma önerir. Tarihsel ve eleştirel modern düşüncenin dinin geleneksel temellerini ortadan kaldırdığına inanır; Ruskin gibi Ortaçağ nostaljisi içinde değildir, ama çıkara düşkünlüğün dışlanacağı bir Aydınlanma kültürünü savunur. Arnold, *Kültür ve Anarşi* (1869) adlı yapıtında, Victoria dönemi toplumunun köhnemiş ahlakçılığına karşı bir hoşgörü anlayışını getirmek ister. William Morris'in (1834-1896) gelişme çizgisi Ruskin'in çizgisiyle tam bir paralellik gösterir ama bu çizgi onu daha uzağa, "pratik bir sosyalizm"e kadar götürür. Morris, Marx'ı okumadan önce, evrimin sadece işçi sınıfından gelebileceğine inanmıştı. Yürekten arzuladığı devrim, ona göre, işbirliğine dayanan bir komünizme götürmeliydi; sosyalizmin zaferinden sonra geleceğin İngiliz toplumunu anlattığı bir ütopya olan *Olmayan Yerden Haberler* (1891) adlı kitabında bu komünizm anlayışını sergilemiştir.

II. – Şiir

1. Tennyson. – 1850'de, Wordsworth'ün ölümünden sonra saray şairi olan Alfred Tennyson (1809-1892) ilk yapıtlarını 1830-1832 arasında yayınlamış ve belirgin bir Leigh Hunt ve Keats etkisinin fark edildiği bu çalışmaları dolayısıyla bir "Cockney Okulu" öğrencisi gibi görülmüştür. Bununla birlikte, 1832 derlemesinde en iyi şiirleri vardır: "The Lady of Shalott", "Hayal Aleminde Yaşayanlar". 1850'de, 1833'te ölmüş olan Arthur Hallam'ın anısına yazılmış bir ağıt olan *In Memoriam* yayınlanır. Tennyson on

beş yılı aşkın bir süre en iyi dostunun ani ölümünün verdiği esinle gelen derin felsefi düşüncelere dalmış ve bu dünyasını zenginleştirmiştir. *In Memoriam*'ın etkileyiciliği yaşanan heyecan ve dizelerin okşayıcı müziğinin armonisinden gelir. Kraliçe Victoria, dul kaldıktan sonra, döneminin sözcüsü olmak isteyen bu yüce ağıtı okuyarak avutmuştur kendini. Tennyson çektiği manevi sıkıntılarını sezinletmek ister. Bugün, Victoria dönemi özelliklerini çok iyi yansıtan *Kralın İdilleri* (1859) adlı yapıtı pek okunmamaktadır. *The Enoch Arden* (1864) adlı kitabı, on yıl sonra karısının başka biriyle evlendiğini öğrendiğinde, onu hâlâ sevdiğinden, mutluluğunu bozmamak için ortaya çıkmayan kayıp bir denizcinin öyküsüdür. İngiliz romantiklerinin mirasçısı olan Tennyson çalışkan ve titiz bir sanatçıdır ve Parnasseçılar gibi biçim ve prozodik melodiyi ön plana çıkaran bir şairdir.

2. **Browning.** – Oscar Wilde romancı Meredith'in "düzyazı yazan bir Browning" olduğunu söylemekten hoşlanırdı. Arkasından da, muzipçe, "Browning de," diye eklerdi. Tennyson'ın aksine, Robert Browning'in (1812-1889) dizelerin müzikli olmak gibi bir kaygısı yoktur pek. Son derece kültürlü, entelektüel bir şair olan Browning ortalama bir okurun gözünden kaçabilecek anıştırmalarla doldurmuştur yapıtlarını. *Erkekler ve Kadınlar*'ın (1855) ilk baskısında elli kadar şiir (aşk şiirlerinden "dramatik monologlar"a kadar) vardı. 1868 baskısında ise aşk şiirlerinin çoğu çıkarılmıştır kitaptan ve sadece çoğu "dramatik monologlar" olan ve geçmişte yaşamış birinin kendi kişilik özelliklerini açıkladığı on üç şiir bırakılmıştır. "Dramatik monolog"un en başarı-

lı örneği, belki de, "Andrea del Sarto"dur: bu şiirde Rönesans döneminde yaşayan Floransalı bir şair, güzel ama hoppa eşine düşkırıklığıyla karışık melankolik bir tavırla hitap eder; söyleminde cinselliğin ağır bastığı bir güzellik karşısında titreyen ve algılaması güçlü bir okuyucunun kavrayabileceği sanatçı bir ruhun tüm nüanslarını görmek mümkündür. Browning en ünlü şiiri *Yüzük ve Kitap*'ı (1868) sekiz yılda yazmıştır. Şiirin başlığı şairin Floransa'da satın aldığı ve XVII. yüzyıl sonunda Roma'da işlenen bir cinayetin öyküsünü anlatan bir kitaba gönderme yapar.

Şair, 21.000 dizeden oluşan bu uzun şiirde, karısından kurtulmak için kendisini aldattığını iddia eden ve onu bir manastıra kapatan, daha sonra da dört katilin yardımıyla onu öldüren Kont Guido Franceschini'nin maceralarını anlatır. Ama bu uzun şiirde öykü çizgisel biçimde gelişmez. Browning aynı olaylarla ilgili farklı görüşleri ve yorumları birleştirir. Çünkü onun amacı özellikle psikolojik gerçekliği kavramak ve derin felsefi düşüncelere malzeme sağlamaktır: "Beni özellikle bir insanın ruhunun gelişme evreleri ilgilendiriyor; irdelenme zahmetine değecek daha önemli bir şey olamaz," der. Dolayısıyla, Browning, şiiri, insanı en iyi biçimde tanıyabilmek için bir araç gibi görür.

3. Elizabeth Barrett-Browning. – Robert Browning'in eşinin yapıtlarında sosyal sorunlar çok geniş yer tutar. "Çocukların Çığlığı" (1844) çocukların fabrikalarda çalıştırılmasına karşı şiddetli bir protestodur. Uyaksız dizelerle yazılmış bir tür otobiyografik roman olan *Aurora Leigh* (1857) 1850'li yılların İngiltere'sinin sosyal sorunlarını sempatik

bir yaklaşımla işler. Ama Elizabeth Barrett-Browning (1806-1861) özellikle lirizmiyle parlamıştır. Hayatının en önemli olayı, *Portekiz Soneleri* (1850) adlı yapıtında tutku dolu saygılarını sunduğu Robert Browning'le tanışmış olmasıdır (1845). Camoens'in Catarina'ya yazdığı soneleri örnek alarak yazdığı bu 44 sone çok güçlü aşk şarkılarıdır.

4. Matthew Arnold. – Klasik kültürle yoğrulmuş, ince zevkli bir aydın olan Matthew Arnold, entelektüalizmi Shelley'in romantik heyecanıyla çelişen derin şiirler yazmıştır: bu şiirde tutku zekâyla bastırılmıştır. Arnold'un şiirlerinde, dinin referanslarından yoksun bir dünyada ulaşılması mümkün olmayan bir dinginlik nostaljisi dikkat çeker. "Dover Plajı" (1867) gibi kısa bir şiir ya da şair Clough'un ölümü dolayısıyla kaleme aldığı ölüm şarkısı "Thyrsis" (1867) imanın kaybolmasıyla ortaya çıkan bunalımı anlatır. "Biri ölüm, öbürü doğma güçlüğü olan iki dünya arasında dolaşan" Matthew Arnold, ayrıca, *Empedokles Etna'da* (1852) adlı dramatik bir şiir yazmıştır ve endişeli bir metafizik sorgulayışın sözcüsüdür.

5. "Ön-Raffaellocular". – Keats'in büyük saygınlığı ve sanatın ahlaka yabancı olduğu inancı D. G. Rossetti, William Morris, Swinburne gibi yeni romantikleri birleştirir. Şair olmadan önce ressam olan D. G. Rossetti (1828-1882), 1850'de Holman Hult ve J. E. Millais ile "Ön-Raffaellocular Derneği"ni kurar; bu derneğin amacı Raffaello'dan önceki Ortaçağ resminin sadeliği ve tinselliğiyle bağ kurmaktır. İtalyan asıllı bu sanatçının en ünlü şiir

yapıtı olan *Yaşam Evi* (1881) soneleri, müzikal açıdan son derece zengindir ve bazı özentilere ve yapmacıklıklara rağmen ender rastlanan bir erotizmi yansıtır. William Morris en iddialı şiiri *Yeryüzü Cenneti*'nin (1868-1870) yirmi dört anlatısında (on ikisi Antik dönemden, on ikisi Ortaçağ'dan alınmıştır) yetenekli bir masalcı olduğunu kanıtlamıştır; ama bu şiire, betimlemelerinin güzelliğine rağmen, gerçekdışı bir hava egemendir ve gerçek heyecanlar uyandıramaması yüzünden uzak kalır insanlara. Robert Buchanan, 1871'de yazdığı çok sert bir makalede, Whitman ve Baudelaire hayranı A. C. Swinburne'ü (1837-1909) D. G. Rossetti'nin kurduğu "şehvet şiiri okulu" içinde göstermiştir. *Şiirler ve Baladlar*'ın (1866) yayınlanması öyle bir skandal yaratır ki John Morley, Swinburne'e "şehvetperest satirler sürüsü lordu" unvanını verir. Swinburne özel yaşamını gizlemiyordu (alkolik ve eşcinseldi), Victoria konformizmine ve burjuva ahlakına meydan okumak amacıyla şiir yazıyordu. Kimileri de, sözgelimi özellikle yarım uyakları, aliterasyonları ve uyaklarıyla dikkat çeken *Şafaktan Önceki Şarkılar* (1871) gibi bir şiir yapıtındaki entelektüel hafifliğe üzülürler. Erotik ve pagan bir şair olan Swinburne anarşist ve insancıl bir yaşam idealini savunur. Bu lirizm virtüözu gene eşcinsel olan ve dokunaklı "Reading Zindanı Baladı"nı yazan Oscar Wilde'ın adını çağrıştıran XIX. yüzyıl sonu estetizminin yolunu açmıştır.

6. Thompson, Hopkins, Bridges. – Victoria dönemi sonunun en ilginç şairlerinden biri Francis Thompson'dır (1859-1907); bu Katolik şairi tanrıtanımaz şair ("Korkunç

Gece Kenti") James Thomson'la (1834-1882) karıştırmamak gerekir. Yaşamı yoksunluklar içinde geçen, uyuşturucu bağımlısı Francis Thompson'ın *Şiirler*'inin (1893) Crashaw'un sıkıntılı ama derin bir inancın ifade edildiği "Cennet Tazısı"ndan esinlenmiş odlar olduğu söylenebilir. 1866'da Katolik olan G. M. Hopkins (1844-1889), kendisine yakın bulduğu şeyleri Keats'i hatırlatan bir yoğunlukla dile getirdiği olağanüstü mistik şiirler yazmıştır: inancın sıkıntıdan uzak olmadığı bu şairde cinsellik ve tinsellik at başı gider. Hopkins, Tanrı'yı andıran bir Yaradılışın sonsuz karmaşıklığını daha iyi anlatabilmek için, kendisine özgü adlar, sıfatlar ve ritimler uydurmuştur. Hopkins'in son derece özgün, anlaşılması hiç de kolay olmayan şiirleri ancak 1918'de, gene bilimsel ölçüye sadık şair Robert Bridges'in (1844-1930) girişimiyle yayınlanabilmiştir. Bridges şöhretini İngiliz köy yaşamının dingin neşesini aktardığı kısa şiirlerinden (1873-1893 arasında yayımlanan) çok "on iki heceli serbest dizelerle" yazdığı büyük felsefi şiiri *Güzelliğin Vasiyeti*'ne (1929)borçludur.

III. – Romandaki dönüşümler

Walter Scott'un ölüm yılı 1832 ve Dickens'ın ölüm yılı 1870 arasında büyük bir gelişme gösteren İngiliz romanı çok farklı yönlere doğru gitmiştir; sürekli artan popülaritesiyle özellikle çok çeşitli biçimlere bürünebilen hayali anlatılar. 1870-1910 döneminde o zamana kadar bir rehavet ve iyimserlik içinde olan beyinlere kuşkuların yer-

leştiğine tanık olunur ve insanın tanınmasının bir aracı gibi kabul edilen romanın eleştirel işlevi gitgide daha açık seçik biçimde anlaşılır; Victoria döneminin gerilemesiyle birlikte, parçalanma endişesinin ve bilinçlerin aşılmasının romanı diyebileceğimiz modern roman gittikçe gelişmeye başlar.

1. Victoria dönemi romanı: 1832-1870.

A) *Tarihsel romanın sürekliliği.* – Dumasvari vurdulu kırdılı bir atmosferi ve yerel renkleri seven A. H. Ainsworth'ün (1805-1882) ilk yalancı tarihsel romanlarında gotik etki görülür: *Jack Sheppard*, 1840; *Fuy Fawkes*, 1841; *Windsor Şatosu*, 1843. Bulwer-Lytton (1803-1873) altı tarihsel roman yazmıştır: *Pompei'nin Son Günleri*, 1834; *Rienzi ya da Tribunusların Sonuncusu*, 1835; *Sakson Krallarının Sonuncusu Harold*, 1848; ancak dehasını göstermeye pek meraklı olan bu yazar, lamba yağı kokan geçmişi yeniden kuran bir yaşamı canlandıramamıştır. Smollett'in sadık bir çömezi olan kumandan Marryat (1792-1848) okuyucularını eğlendirici öyküler aracılığıyla denizcilik tarihiyle tanıştırır: *Peter Simple*, 1834; Mr. *Midshipman Easy*, 1836. Charles Lever (1806-1872) ise pikaresk geleneği içinde yer alan komik maceralar anlatma aracı olarak Napoléon savaşlarından yararlanır: *Harry Lorrequer*, 1837; *Charles O'Malley*, 1841. Thackeray'in *Henry Esmond* (1852) adlı yapıtı Kraliçe Anne döneminin çok renkli bir freskidir; Dickens'ın *İki Şehrin Hikâyesi* (1859) adlı çalışmasıysa Devrim dönemi Paris'inin çok güçlü bir tablosu niteliğinde bir yapıttır.

B) *Brontë kardeşler ya da romantizmin yeniden ortaya çıkması.* – 1847 yılı Brontë kardeşlerin üç romanıyla bir hareket noktası oluşturur: *Jane Eyre, Rüzgârlı Bayır, Agnes Grey.* Kızkardeşiyle birlikte mürebbiyelik yapan bir papazın kızı olan Agnes Grey'in öyküsü, Anne Brontë'yle birlikte 1839-1845 arasında yaşanmış olayların bir yansımasıdır. Charlotte Brontë'nin dört romanı da (*Jane Eyre, Shirley, Villette, Profesör*) otobiyografiktir. Bu kitapların kökeninde Charlotte'un M. Heger'e duyduğu derin tutkunun anısı vardır.

Charlotte'un öyküleri yüreklerden gelen çığlıkları yansıtırken, Emily Brontë'nin tek romanı *Rüzgârlı Bayır* gizemli ve büyüleyici bir kişilikle ilgili olarak hiçbir ipucu vermez. İnsan doğasının bilinen özellikleri, ateşli âşıklar Heathcliff ve Catherine, büyüleyici görünümüyle romana egemen olan fundalıkta tek vücut olduklarında, ölümle biten bu sıradışı aşk için geçerli değildir. Bu kitap birçok bakımdan özeldir, şiirsel gücü ölçüsüzlüğün sınırlarındadır ve dünya edebiyatının başyapıtlarındandır.

C) *Popüler roman: Charles Dickens.* – 1830-1845 arasında popüler roman İngiltere'de görülmemiş bir gelişme gösterir. Bu yapıtların bazıları duygusal yaşamları, bazıları küçük burjuvaziyi ve aristokratları (*novel of fashionable life* uzmanı Mrs. Catherine Gore'dur), bazıları ise suçluların maceralarını anlatır. Bulwer-Lytton'ın *Paul Clifford* (1830) ve *Eugene Aram* (1832) adlı yapıtları "Newgate Roman Okulu" (ünlü Londra Hapishanesi'nden esinlenilerek) denen akımın çok karakteristik yapıtlarıdır; en ünlüsü, suçun çok aldatıcı bir görünüm içinde sunulmasını eleştiren *Barry Lyndon* (1844)

olan üç "Newgate novel" parodisiyle Thackeray de bu akım içinde yer alır.

Hiçbir yazar Charles Dickens'ın (1812-1870) popülaritesine ulaşamamıştır. Dickens'ın gençliğinde yaşamış olduğu hastalıklı bir sefalet korkusu tüm yapıtlarına yansımıştır. Faydacı teorilere, "bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler" düşüncelerine, (merhamet kavramına çok ters düşen) çıkar öğretilerine düşman olan Dickens, insanları, kendisinin ve ailesinin yaşamış olduğu maddi ve manevi sıkıntıların dışında tutmak için çaba harcayan bir yazardır. *Bir Noel Şarkısı*'ndan (1843) ya da *Ocakçekirgesi*'nden (1846) çıktığı biçimiyle "Noel felsefesi" toplumsal özgeciliği teşvik etmeye yöneliktir. Dickens'ın halk sevgisi, hiç kuşkusuz, Gogol, Dostoyevski ve Tolstoy gibi Rus romancıları etkilemiştir. Dickens ve Smollett arasında çok açık benzerlikler vardır. *Mr. Pickwick'in Maceraları*'ndaki (1836-1837) olay örgüsü pikaresk roman modeli esas alınarak geliştirilmiştir. Adını taşıyan kulübün unutulmaz başkanı Pickwick ve hizmetine bakan Sam Weller'ın oluşturdukları "çift", Don Kişot-Sanço Panza çiftini hatırlatır. *Oliver Twist*'le (1838) farstan doğrudan doğruya melodrama geçilir: "Newgate novel" havasıyla duygusal roman havasını birleştiren bu kitap 1834'te yasaların yoksulları ezmesini ifşa eder ve Bulwer-Lytton'a karşı, bu yapıtta Yahudi Fagin ve iğrenç Sikes tarafından temsil edilen felaketin itham edilmesi düşüncesinin idealize edilmemesi gerektiğini savunur. Dickens, *Nicolas Nickleby'nin Maceraları*'nda (1838-1839) Yorkshire'daki özel okul rezaletine saldırır. *Antikacı Dükkânı*'nın (1841) küçük Nell'i bencil büyük babasına sadakatiyle Vic-

toria dönemi duygusallığının değer yargılarını sarsmıştır ister istemez. *David Copperfield* (1850) yeteneğine son derece güvenen bir yazarın yapıtı olarak dikkat çeker: ahlakçılıktan uzak bu güzel otobiyografik roman, gerçekçi ve şiirsel bir çocukluk imgesi aracılığıyla, yaşamın özündeki iyiliğe karşı duyulan sakin ve huzurlu güvenin bir ifadesidir. Dickens *Kasvetli Ev*'de (1853) adaletin yavaş işlemesine ve kusurlarına çatar; Thomas Gradgrind ve Bounderby'nin modern açgözülülüğü kişileştirdikleri tezli bir roman olan *Sıkıntılı Günler* (1854) ise sanayileşmenin kurbanlarını savunur. Dickens ana teması üç "etap"a ayrılan bir yapıya bağlı *Büyük Umutlar*'ı (1861) yazdığında elli yaşlarındadır: *David Copperfield*'ın otobiyografik biçimiyle örtüşen bu romanın kahramanı Pip'in "yolculuğu", aynı zamanda ve özellikle, yitirilmiş bir kimliğe yeniden kavuşmak demek olan bir 'ben' arayışıyla karışır. Çoğu zaman karikatür sanatına da yaklaşan Dickens'ın olanaklardan olağanüstü bir biçimde yararlanan sanat anlayışı dışavurumcu özellikler taşır. Kahramanları her zaman "durum içinde" ortaya çıkar. Balzac gibi adeta nüfus kütükleriyle yarışan Dickens'ın en belirgin özelliği yaşamdan daha gerçek bir yaşam imgesi vermektir. Patetik, imgelem, mizah... Bütün bu özellikler çok güçlü bir biçimde yansımıştır onun yapıtlarına.

D) *Fantastik ve polisiye romanın başlangıç dönemi.* – Dickens'ın son romanı (tamamlanmamıştır) *Edwin Drood'un Gizemi*'nde (1870) sansasyon arayışları öne çıkar ve Wilkie Collins (1824-1889) etkisi görülür bu yapıtta; Collins'in yapıtları karmaşık olay örgülerine dayanır ve bu olay ör-

gülerinin temelinde de görünüşte çözülmesi gereken, açıklanamayan muammalar vardır. Wilkie Collins *Beyazlı Kadın* (1860) ve *Aytaşı* (1868) adlı yapıtlarıyla polisiye romanın babası kabul edilir. Şeytanlara, büyücülüğe, vampirlere çok meraklı olan Le Fanu (1814-1873), Wilkie Collins'in romanlarındaki aşk entrikalarını, düelloları, cinayetleri ve sırları anormal ruhsal durumlarla birleştirir: hayaller, saplantı haline gelmiş yerler, ölüm sahneleri *Mezarlığın Yanındaki Ev* (1863) adlı yapıtının özünü oluşturur; bu yapıt *Silas Amca* (1864) ve Bram Stoker'ın *Drakula, Kan İçen Adam*'ının (1897) öncüsü olan "Carmilla"yla birlikte en başarılı yapıtıdır.

E) *Siyasal ve sosyal roman.* – Dickens'ın yapıtlarının çok büyük bir sosyal içeriğe sahip oldukları kesindir. Asla onun kadar saygın olmayan başka yazarlar özellikle *Oliver Twist*'ine katkıda bulunmuşlar ve 1835-1870 arasında sosyal ve siyasal romanın gelişmesini desteklemişlerdir. Başbakan olmadan çok önce, Disraeli, görkemli siyasal-soysal üçlemesiyle (*Coningsby*, 1844; *Sybil*, 1845; *Tancred*, 1847) bir edebiyatçı olarak ünlenmiştir. Manchesterli Ünitaryen bir papazın eşi olan bağımlı yazar Mrs. Gaskell (1810-1865) sosyolojik romanlar yazmıştır: Mütevazı insanların ve yoksulların neredeyse Wordsworthvari bir aşk içinde birbirleriyle ilişki kurdukları *Mary Barton* (1848), *Ruth* (1853), *Kuzey ve Güney* (1855). Kadın romancı Gaskell'in sosyal bilinci özellikle *Maya* (1848) ve *Alton Locke* (1850) adlı yapıtlarıyla tanınan Charles Kingsley'inkinden (1819-1875) hiç de aşağı kalmaz. İnançlı bir gerçekçi ve dâhi bir

araştırmacı olan Charles Reade (1814-1884) tarihsel bir roman (*Manastır ve Ocak*, 1861) yazmıştır ve her türlü istismarı ve adaletsizliği ifşa eden romanların yazarı olarak tanınır: en tipik tezli romanı olan *Peşin Para* (1863) ona göre kimi zaman aklı başında insanların da kapatıldığı akıl hastanelerini ifşa ettiği bir yapıttır. Reade, kitaplarını yazmaya başlamadan önce, Zola'nın defterlerini andıran günlüklerinde belge niteliğinde önemli bilgiler toplardı.

F) *Yaşamın ve insan doğasının eleştirisi olarak roman.* – Dickens tarafını belirlemiş bağımlı bir yazar olarak dikkat çekerken, en büyük rakibi W. M. Thackeray (1811-1863) dünyayı ironik bir kaygısızlıkla seyretmek için toplumu dışarıdan izleyen biridir daha ziyade. Thackeray, bireylerin farklılığından çok, insan doğasının evrensel özellikleriyle ilgilenir. "Kahramansız roman" *Gurur Dünyası* (1848) XIX. yüzyılın başındaki Londra büyük burjuvazisinin bir radyoskopisi ve büyük entrikacı Becky Sharp'ın destanıdır. Aynı zamanda bir kronik olan bu freskin yazarı, *Hacının Seyahati*'nden alınmış romanın adının zayıflıklarını gösterdiği bir toplumu sadık bir biçimde anlatmak ister. Thackeray'in *Pendennis'in Öyküsü* (1850) adlı yapıtı Thackeray'e çok benzeyen bir kahramanın mutluluklarını ve mutsuzluklarını anlatsa da, bu roman özellikle XIX. yüzyılın ortasındaki Londra toplumunun bir kesiminin gelenek ve göreneklerinin, felaketlerinin, mutluluklarının bir tablosudur. *Newcome Ailesi*'nde (1855) Thackeray'in içinde her zaman uyumuş olan bir ahlakçı kulüp gibi içine kapanmış bu toplumun budalalığını, ikiyüzlülüğünü ve bencilliğini ifşa eder.

Fielding ve Sterne geleneği içinde yer almış bir yazar olan Thackeray'in ironisinin en büyük hedefi snopluk ve snoplardır.

Kendi ifadesine göre, Anthony Trollope (1815-1882), Salisbury Close'da aylak aylak dolaşırken "Barset'in Son Kronikleri" adlı yapıtında çok başarılı bir biçimde anlattığı küçük kilise dünyasının ilk taslaklarını oluşturmuştur kafasında. *Papaz* (1855), *Barchester Kuleleri* (1857), *Thorne* (1858), *Framley Papazevi* (1861) adlı yapıtları, din görevlileri olmalarına rağmen normal insanların ilgi duydukları şeylerle ilgilenen din adamları arasındaki entrika ve rekabetlerle çalkalanan küçük dünyayı anlatır.

Takma adı Trollope olan bu "taşralı" Thackeray ve önemli olayların insanın iç dünyasında geçtiğine inanan George Eliot (1819-1880) arasında hiçbir ortak nokta yoktur. Gençliğinde dinsel inançlarından vazgeçip katı bir rasyonalizmi benimseyen bu entelektüel, iyilik ilkesine sürekli bir uyum sağlayabilmek gerekliği içinde Püriten bir inancı korumuştu. Bir insanın kaderinin özgür iradesine bağlı olduğuna inanmıştı. Romanlarındaki eylem bir ahlak bunalımını temel alır, kahramanları her zaman şeytana uyma tehlikesiyle karşı karşıyadırlar ve bunun sıkıntısını çekerler. Eliot'un yapıtları içinde en fazla otobiyografik olanı *Kıyıdaki Değirmen*'de (1860) aşk tutkusu bütünüyle Brontëvari bir yoğunluk taşır. *Adam Bede* (1859) adlı yapıtıysa hem bir bilgelik elkitabı hem de XIX. yüzyıl İngiltere'sinin kırsal yaşamının çok sadık bir portresidir. Yazar, *Silas Marner*'da (1861) yitirdiği altınların üzüntüsünü bir çocuğun varlığıyla hafifleten bir cimrinin öyküsünü anlatır. Güzel bir "taşra

yaşamı incelemesi" olan *Middlemarch* (1872) ve son kitabı *Daniel Deronda* (1876) ile roman tam anlamıyla bir fikir romanı olmuştur.

2. Sona eren Victoria dönemi ve Edward dönemi romanı: 1870-1910.

A) *Psikoloji, şiir ve roman: Meredith, Hardy, Gissing.* – "Anlatı hiçbir şeydir; felsefenin bir malzemesinden başka bir şey değildir." George Meredith'in (1828-1909) bu inancı tüm romanlarının altyapısını oluşturur: *Richard Feverel* (1859), *Evan Harrington* (1861), *Beauchamp'ın Kariyeri* (1876), *Bencil* (1879), *Trajik Komedyenler* (1880) zor romanlardır: eğretilemelerle dolu bir üslup, sürekli yeniden başlatılan bir psikolojik araştırmanın dolambaçlı yolları. İç dünyaların şairi olan Meredith, roman alanını hem kısıtlamış hem genişletmiştir: kısıtlamıştır çünkü roman artık Dickens'ta olduğu gibi dış gerçekliğin bir aynası değildir; genişletmiştir çünkü iç dünyanın her zaman daha derin analizlere konu olabileceğini göstermiştir. Yazar, *Bencil* adlı yapıtında Henry James'le (1843-1916) aynı çizgide görülür; 1915'te İngiliz vatandaşı olan bu Amerikalı yazar son derece karmaşık psikolojik portreler çizmiştir ve ona göre "gerekçeler, nedenler, ilişkiler, açıklamalar dram alanı içinde yer alırlar".

Meredith gibi, Thomas Hardy de (1840-1928) Darwin'in *Türlerin Kökeni* (1859) adlı yapıtından etkilenmiştir. Ancak Meredith özgür iradeye inanır gibi görünürken Schopenhauer'i okumuş olan Hardy Darwinci mesajdan sadece determinist hipotezi almıştır. İlk romanları *Yeşil Çardağın Altında* (1872) ve *Çılgın Kalabalıktan Uzakta* (1874) şahane

Wessex manzaraları yansıtır ama, öte yandan da, kötümser bir yaşam görüşü egemendir bu yapıtlara. *Yerlinin Dönüşü*'nde (1878) insan her an kendisini ezebilecek olan görünmez güçlerin oyuncağıdır; kitabın başında ihtişamı anlatılan büyük Egdon fundalığı, içindeki insanın küçücük bir parça olduğu kozmik düzeni simgeler. *Casterbridge Belediye Başkanı* (1886) ile kader insanın içine girer: Hanchard'ı sonunda bazı beklenmedik olaylar mahvetmiş olsa da, onun başına gelen felaketlerin çoğunun nedeni alkol düşkünlüğü, inatçılığı ve benmerkezciliğidir. En etkileyici kadın kahramanını yarattığı *Tess of the Urberville*'de, romancı, hem adaletsiz adaletlerini ve önyargılarını ifşa ettiği insanlara hem de "Ölümsüzlerin Önderi"ne çatar. "Mutluluğun, acının evrensel dramı içinde bir ara geçişten başka bir şey olmadığını" söyleyen Hardy, Yunan trajedilerinden etkilenmiştir; üniversiteye girme hayalini bir türlü gerçekleştirememeye mahkûm mütevazı bir delikanlının yaşamını anlattığı son romanı *İçine Kapanık Jude*'da (1895) son derece belirgindir bu. Bu başarısızlık trajedisi o dönemde hiç ilgi görmemiştir ve yazarı da bu yüzden sadece şiirle ilgilenmeye başlamıştır. Napoléon savaşlarını anlatan "epik dram"ı *Hükümdarlar*'da (1904-1908) olaylar içkin iradeye, dünyayı yönlendiren bilinçli ve kayıtsız güce bağlıdır.

George Gissing'in (1857-1903) karamsarlığı kesinlikle Hardy'inkinden aşağı kalmaz. 1880'lerin "bu öfkeli genci"nin inancını kahramanlarından birinin ağzından öğrenmemiz mümkündür: "Çağdaş sanat acının sözcüsü olmalıdır, çünkü modern yaşama egemen olan acıdır." Yoksul semtlerde yaşayan insanları –ustası gibi gördüğü Dickens'tan

çok– Zola'dan öğrenen Gissing'in en önemli yapıtları arasında *Şafakta İşçiler* (1880), *Demos* (1886), *Thyrza* (1887), *Taze Bohem* (1891), *Sürgünde Doğan* (1982) sayılabilir. Kahramanları, sürüden ayrılmamak zorunda olsalar da, maneviyatlarını bozmamak ve engellere rağmen amaçlarına ulaşmak zorunda hissederler kendilerini.

B) *Din, özgür düşünce ve roman.* – Victoria dönemi romanı geniş bir din ve dindışı konular yelpazesi sunar. XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Kardinal Newman ve Kardinal Wiseman Katolik esinli romanlar yazmışlardı: bununla birlikte, J. H. Newman (1801-1890) özellikle Katolikliği kabul edişinin koşullarını anlattığı *Apologia pro Vita sua* (1864) adlı yapıtıyla tanınır. Dinsel inanç ve bilim arasındaki çatışmanın Mrs. Humphry Ward'da (1851-1920) çok özel bir yansıması vardır: *Robert Elsmere* (1888), kutsal kitaplar hakkında bilimsel bir eleştiri yazısı okuduğundan inancını yitiren bir din adamının öyküsünü anlatır. Samuel Butler'da (1835-1902) satir neredeyse Swift'teki kadar içgüdüseldir. Butler'ın satirik bir ütopya olan *Erewhon* (1872) adlı yapıtının yayınlanması olay olmuştur. Bu özgür düşünceli yazarın, içinden çıktığı büyük burjuvazinin konformizmi kadar nefret ettiği bir şey yoktur. En önemli yapıtı belki de Victoria dönemine özgü ikiyüzlülüğe karşı kişisel nefret ve öfkesini kustuğu otobiyografik bir roman olan *İnsanlığın İlerleyişi*'dir (1903).

C) *Estetizm ve natüralizm.* – Victoria dönemi ahlakçılığına karşı bir tepkiden doğan XIX. yüzyıl sonu estetik ha-

reketi romanı ıskalamamıştır. Walter Pater'in (1839-1894) Antoninus'lar döneminde yaşamış Romalı soylu bir gencin ahlaksal ve ruhsal durumunu anlatan *Epikurosçu Marius* (1885) adlı yapıtı, aynı zamanda, etiğinin temeli bireyin kendini bütünleştirmesi ve görünür güzellik olan yazarın iç dünyasının başka bir uygarlık içinde yansıtılmasıdır. Oscar Wilde'ın (1854-1900) tek romanı bu yapıtın bir eki gibi kabul edilir: yeni bir hazcılığın kitabı ve sanat için sanat ve sanat için yaşam manifestosu olan *Dorian Gray'in Portresi* (1891), Balzac'ın, Maturin, Poe ve Huysmans yansımalarının karıştığı *Tılsımlı Deri* adlı yapıtından esinlenilerek geliştirilmiş bir olay örgüsü aracılığıyla izlenim kültünü sergileyen bir yapıttır. İzlenimleri ve ruhlardaki etkilerini anlatan bir yazar olan George Moore (1852-1933) Victoria dönemine özgü içe kapanmayla mücadele etmiş ve Fransız natüralist romanını İngiltere'ye sokmuştur. Yaşamdan bir sahne olan romanı *Soytarının Karısı* (1885) *Madam Bovary* ve *Meyhane*'yi anımsatır. *Esther Waters*'ta (1894) Balzac ve Maupassant etkisi sezilir. Kısa süre içinde sembolist ideale ilgi duyan Moore, *Evelyn Innes* (1898) ve *Rahibe Theresa* (1901) adlı romanlarında dinsel ve mistik eğilimleri oldukça yüzeysel biçimde işlemiştir. Eşsiz bir üslupçu olan Moore bir de tarihsel roman yazmıştır: *Heloïse ile Abelardus* (1921).

D) *Tarihsel romandan macera öykülerine*. – Arthur Conan Doyle (1859-1930), zekâsıyla şaşırtmaya meraklı ünlü dedektif Sherlock Holmes kişiliğiyle tanınmış olmasına rağmen, tarihsel roman modası dışında kalmamıştır: *Sherlock Holmes'un Serüvenleri*, 1891-1927.

İlk öncü romanların yazarları okuyucuların istedikleri değişiklikleri geçmişte değil gelecekte arayacaklardır. Bulwer-Lytton'ın *Yarının Irkı* (1871) adlı yapıtı modern bilimkurgunun, özellikle Jules Verne'e rakip olmak ister gibi görünen H. G. Wells'in (1866-1946) öncü çalışmalarının yolunu açmıştır. Bu bağlamda, *Zaman Makinesi* (1895), *Görünmez Adam* (1897), *Dünyanın Sonuna Doğru* (1898), *Ayda İlk İnsanlar* (1901), bilimin mucizelerini yücelten ve aynı zamanda siyasal anlamları olan yapıtlardır; Welles'in şimdi ve gelecek ya da bizim dünyamızdaki yaşam ve uzaydaki yaşam arasında kurduğu karşıtlıklar bu "bilimsel" macera öykülerini William Morris'in *Olmayan Yerden Haberler*'inden (1891), Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sına (1932), George du Maurier'nin *Marslı*'sına (1898) kadar giden ütopya akımına bağlar. İlerici bir dinden yana olan Wells, bir yandan da biçok romanında İngiliz toplumunu son derece titiz bir biçimde irdelemiştir; bu yapıtların en güçlüsü olan *Tono-Bungay* (1909) egemen kapitalizmin görkemli bir eleştirisidir. Stevenson, Rider Haggard ve Kipling gibi yazarlarda macera anlatıları egzotizmden beslenir. Doğuştan öykücü olan R. L. Stevenson (1850-1894) psikolojik oyunlara kaptırmaz kendini; *Define Adası* (1883) adlı yapıtı bir delikanlının ağzından anlatılan heyecan verici öykülerden başka bir şey değildir; oysa, *Ballantrae'ın Efendisi* (1889) tarihsel roman ve macera romanı niteliğindedir. Bununla birlikte, Stevenson, *Dr. Jekyll ve Mr.Hyde*'da sansasyonellik arayışıyla yetinmez, insan doğasının ikiliğini gösterir ve bu doğanın soylu özlemler ve kötü itkilerin karışımından meydana geldiğini belirtir. Dünyanın ancak insanın kişisel

kusurlarını düzeltmesiyle düzeltilebileceğini ve emperyalist düşünceleri savunan Rider Haggard (1856-1925) elliyi aşkın roman yazmış ve yaşadığı dönemde büyük bir şöhrete kavuşmuştur; *Kral Süleyman'ın Maden Ocakları* (1885) adlı yapıtında çağdaşlarının macera açlıklarını gidermek amacıyla Afrika'yla ilgili bilgilerini sunar. Öykülemeye her zaman yoğun bir ritim katan Rudyard Kipling (1865-1936) insanın iç dünyasıyla hiç ilgilenmemiş bir romancıdır ve çoğu zaman sinemasal bir niteliğe bürünen gerçekçi öyküler yazmıştır. Bir şiirsel imgelem mucizesi olan *Cengel Kitapları*'nda (1894-1895) Hint ormanlarının gizemli yaşamına götürür bizi. *Korkusuz Kaptan* (1897) adlı yapıtıysa okuyucuyu New-England morina balıkçılarının yaşamlarına götürür. En güçlü romanı *Kim* (1901), bir delikanlıyla Tibetli bir lama arasındaki dostluğun ötesinde, Hindistan ve gizemlerinin renkli bir tablosunu aktarır. Doğu'ya karşı her zaman dinmek bilmeyen bir merak içinde olan ve imparatorluğun sözcüsü adı verilen Kipling *özel kolejler* idealine denk düşen bir eylem öğretisinin yılmaz savunucusu olmuştur. Kipling'in anlatıcı olarak yeteneği çok sayıda öykü derlemesinde (*Tepelerden Sade Öyküler*, 1887; *Üç Arkadaş*, 1888; *Stalky ve Ortakları*, 1899; *Geziler ve Keşifler*, 1904) çok çarpıcı bir biçimde görülür.

İlk iki romanı, *Almayer'in Çılgınlığı* ve *Adaların Bir Paryası* (1896) Malezya'daki doğal çevreyi yansıttığından, Joseph Conrad (1857-1924), ilk dönemde, Kipling gibi bir egzotik öyküler yazarı kabul edilmiştir. Aslında, her şeyden önce, romanlarında insanların iç dünyalarını anlatan Conrad'ın kitaplarında dekor yardımcı bir işleve sahiptir sadece. Po-

lonya kökenli bu büyük "deniz romancısı"nda egzotizm kendi içinde bir amaç değildir: egzotik çevre Conrad için sadece insanın derin doğasını ve eylemlerinin gizli nedenlerini irdelemek amacıyla ideal "laboratuvar koşulları" sağlar. Henry James'in yolunu izleyen Conrad *Narkissos Gemisindeki Zenci* (1897), *Lord Jim* (1900), *Typhon* (1903) ve *Nostromo* (1904) gibi yapıtlarında ahlakçı olduğu kadar psikologdur. Kahramanlarının gezileri 'benin karanlıkları'ndaki yolculuğun sembolik ifadesidir. Büyük bir "bilinç cehennemleri" araştırmacısı olan Conrad, derinlikler psikolojisine temas eden öyküler aracılığıyla insan yaşamının karmaşıklığını dile getirir. Bir günahın ve sonuçlarının öyküsü olan *Lord Jim*, olaylara belli bir görüş açısından bakan bir romandır: bu yapıtta her şeyi bilen bir yazarın kesinlemelerinin yerini Marlow adlı kararsız bir anlatıcının varsayımları almıştır; öte yandan, romandaki bilinçli parçalanma, olaylara ve kahramana bir kaleydoskoptan bakmaya götürür insanı.

IV. – Tiyatro

Goldsmith ve Sheridan'ın oyunlarının kazandığı başarıdan sonra İngiltere'de oyun yazarlığı uzun süre sönük kalmıştır. Tiyatro alanını özellikle dört İrlandalı yazarın yapıtları yenilemiştir: Yeats, Synge, Wilde ve Shaw.

1. Yeats ve Synge'in İrlanda tiyatrosu. – W. B. Yeats (1865-1939) daha sonra "Abbey Tiyatrosu" olan "İrlanda

Ulusal Tiyatrosu"nun kurulmasında çok önemli bir rol oynamış ve oyun yazarlığına *Kontes Cathleen* (1892) adlı yapıtıyla başlamıştır: geçmişi iyi bilinmeyen bir İrlanda'nın arka plan olduğu bu oyunun kadın kahramanı, bütün saflığıyla ruhunu şeytanlara satarak biraz olsun gidermeye çalıştığı bir açlığı anlatır. Yeats *Yüreğin Arzuladığı Diyar*'da (1894) hayallere dalmış bir genç kızın genç bir rahibin gözlerinin önünde bir peri tarafından ayartılıp kaçırılışını anlatır. *Denize Vuran Gölge* (1900) adlı yapıtı madde ve ruhun temel çatışmasını sembollerle anlatır. İrlanda'yla ilgili konuları aktarmaktan hiç vazgeçmeyen Yeats, tiyatro dünyasını bir ayin gibi düşünmüştür ve *Emer'in Tek Rakibesi* (1919) adlı yapıtını yazarken Japon Nô tiyatrosundan esinlenmiştir. Son oyunları (*Balıkçıl yumurtası*, 1938 ve *Cuchulain'in Ölümü*, 1939) ilgi görmemiş olsa da, tiyatrosunun tarihsel önemi hiçbir zaman zayıflamamıştır. J. M. Synge ise (1871-1909) esinini vahşi Aran Adaları'nda arayacaktır. İrlanda gerçekliğinin güçlü damgasını taşıyan Synge'in oyunları ilkel bir dünyada donuk ve münzevi ve sadece taşkın bir hayal gücüyle renklenebilen bir yaşam süren insanları anlatır. Sözgelimi *Batı Dünyasının Meydan Soytarısı*'nda (1907) babasını öldürdüğünü iddia eden Christy'nin tamamen hayali ve gösterişli eylemleri neredeyse epik bir boyut kazanmıştır. Okyanusun ön plana çıktığı bir trajedi olan *Denize Giden Atlılar*'da (1905) İrlanda köylülerinin asaleti anlatılmıştır. *Dereye Vuran Gölge*'deki (1905) olay örgüsü bir kaba güldürüdür ve bu yapıttaki kadın kahraman da patetik bir figürdür. *Azizler Pınarı*'nda ise (1905) anlık olarak görme duyularına kavuşan iki kör dilenci sonunda düşlerindeki dün-

yayı gerçekliğe tercih ederler. Synge'in son derece mütevazı kahramanları, olağanüstü imgelem güçlerinin dışında, sözsel yaratım açısından da çok yeteneklidirler.

2. Oscar Wilde'ın oyunları. – Oğul Dumas'dan seçkin melodram deyimini alan Wilde tiyatrosuna sürekli ilgi gösterilmesinin nedeni, Victoria dönemi toplumunun düşgücünden yoksun eğilimlerinden çok, diyaloglarının göz kamaştırıcılığıdır. Bu estetistikçi yazar, olay örgüsü kahramanlardan birine bağlı bir sırrın varlığına dayanan aynı oyunu yazmıştır sürekli olarak. *Lady Windermere'in Yelpazesi* (1892) adlı yapıtında Lord Windermere'in sırrı, karısının, kendisinin tanımadığı annesini tanımasıdır. *Ehemmiyetsiz Kadın*'da (1893) Mrs. Arbuthnot'nungayrımeşru bir çocuğu vardır. *İdeal Bir Koca*'da (1895) Robert Chiltern eskiden bir devlet sırrını para karşılığı açıklamıştır. Bu "ciddi" oyunlarda bağışlama gerekliliği ortak bir temadır. Seyahat çantasının (içinde mürebbiyesiyle birlikte bebek Jack Worthing'in bulunduğu) bulunması sayesinde otantik bir dram konusunun (bir parya gibi görülen bulunmuş çocuğun acıları) güldürüye dönüştüğü *Ciddi Olmanın Önemi Üzerine*'de melodram (1895) vodvile dönüşür. Wilde'ın hiçbir oyunu yanıltmalar, ani sıçramalar, beklenmedik değişiklikler açısından bu kadar zengin değildir. Wilde'ın rahat ve serbestçe yazdığı oyunlarının teknik açıdan parlaklığı günümüzde de bir şey yitirmemiştir değerlerinden.

3. Bernard Shaw'un tiyatrosu. – Taşkın bir hayal gücüne sahip, esprili ve mizahı kuvvetli bir oyun yazarı olan

G. B. Shaw (1856-1950) gençliğinde sosyalist düşünceyi benimsemiş ve hem eylem adamı hem de düşünür olmak istemiştir. Tezli ve "eğlendirici" (insanları şoke etmek istemeyen) ya da "eğlendirici olmayan" (tabu olmuş konuları işleyen) oyunlar yazmıştır ve bunların hemen hemen hepsine anlam ve içeriklerinin belirtildiği uzun önsözler koymuştur. Shaw, Samuel Butler'ın sadık bir öğrencisidir ve ona göre sahne Victoria dönemi ikiyüzlülüklerini ve burjuva konformizminin aldatıcılıklarını ifşa ettiği bir tribündür. Bu haşarı put kırıcı, Congreve, Goldsmith, Sheridan, Wilde çizgisinde bir yazardır. Aralarında *Paranın Kokusu Yoktur* (1892), *Silahlar ve Kahraman* (1894), *Candida* (1895), *Hiç Belli Olmaz* (1899), *Kaderin Adamı* (1899), *Sezar'la Kleopatra* (1901), *Madam Warren'ın Sanatı* (1902), *Kadınların Sevdiği Adam* (1905), *İnsan, Üstün İnsan* (1905), *Doktorun Derdi* (1911), *Pygmalion* (1916), *Ermiş Jeanne* (1923) gibi yapıtların bulunduğu birçok oyun yazmıştır ve bunlardan bazıları dönemin güncelliğine biraz fazla yer verdiklerinden bir ölçüde yıpranmıştır. Romantik hayali bütün biçimleriyle ifşa eden Shaw, görünüşlerin arkasındaki gerçeği görmek istemeyenlerle alay eder. Kahramanlık göstereceğine bir an önce fişekliklerini çikolatayla doldurmaya çalışan bir askerin görüldüğü *Silahlar ve Kahraman* adlı oyun sona erdiğinde seyirci savaşçıların kahramanlığının sivillerin bir icadı olduğunu düşünür. Shaw'un tiyatrosunda ön plana çıkan düşünceye göre, burjuva saygınlığının üstündeki şahane kaba sıva, duymak ve görmek istemeyen bir toplumun hasarlı yapısını örtmektedir. Bu yapıtlardaki kahramanlar her zaman uyanık olan ve tetikte bekleyen ve

içgüdülerine kapılmayan bir yazarın sözcüleridir. Shaw, esprisi, mizahı ve canlı diyaloglarıyla, İngilizce oyunların oynandığı tiyatroya yenilik ve kalıcılık getirme konusunda Wilde'dan daha fazla katkı sağlamıştır.

VII. Bölüm

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDAN İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NA (1910-1945)

I. – Tiyatro

1. Geleneksel ve popüler tiyatro. – Unutulmaz çocuk oyunu *Peter Pan*'ın (1904) yazarı J. M. Barrie (1860-1937) ilk sahne başarısını *Profesörün Aşk Hikâyesi* (1894) ile göstermiştir. John Galsworthy (1867-1933) hayattayken değerli bir oyun yazarı olduğunu göstermiş ve özellikle toplumsal sorunlarla ilgilenmiştir. *Gümüş Kutu* (1906) adlı yapıtında bir hizmetçi haksız yere hırsızlıkla suçlanır, *İhtilaf* (1909) patronlarla işçilerin kavgasını anlatır, *Adalet* (1910) İngiliz hapishane sisteminin kusurlarını gösteren bir yapıttır, *Bağlılıklar*'da ise (1922) antisemitizmin son derece aldatıcı ve sinsi biçimleri irdelenir. Birinci Dünya Savaşı'ndan esinlenilerek yazılmış oyunların en unutulmaz olanı R. C. Sherriff'in (1896-1975) yazdığı *Yolculuğun Sonu*'dur.

Birinci Dünya Savaşı baş döndürücü bir oyuna da esin kaynağı olmuştur: Sean O'Casey'in (1880-1964) *Gümüş*

Kupa (1928) adlı yapıtı; O'Casey, bu yapıtta, insanların öldürme çılgınlığını çok yoğun heyecan uyandıran sahnelerle işlemiştir. O'Casey, sahneye ilk kez Dublin'in işçi mahallelerinden insanları sokmaya cesaret etmiş olan sanatçıdır: *Silahşörün Gölgesi* (1923), *Dünyanın Düzeni* (1924), *Saban ve Yıldızlar*'dan (1926) oluşan İrlanda üçlemesi. Yazarın *Yıldız Kızıllaşıyor* (1940) adlı yapıtı faşist güçler ve proleter kitleler arasındaki çatışmaya sahne olan İrlanda'nın geleceğini gösterir. O'Casey, *Kırmızı Güller* (1942), *Peder Ned'in Davulları* (1960) gibi oyunlarında İrlandalıların milliyetçiliğine ve dindarlığına çatar. Toplum için yazmasına rağmen toplumdan kopan O'Casey, XX. yüzyıl tiyatrosuna damgasını vurmuş bir yazardır. J. B. Priestley (1894-1984) kısa sürede büyük popülarite kazanmış bir yazardır: *Tehlikeli Viraj* (1932), *Buraya Daha Önce Gelmiştim* (1937), *Bir Komiser Geldi* (1945) adlı oyunları zaman tematiğini temel alan yapıtlardır. İki savaş arası dönemin en popüler oyun yazarı Noel Coward (1899-1973) olmuştur; bu yazarın ilk oyunları *Anafor* (1923) ve *Anızların Nezlesi* (1925) "çılgın yıllar"ın kayıtsızlık ve ahlaksızlığını mizahi bir açıdan yansıtır. "Hafif komedi" ya da "salon komedisi" (bulvar komedisini andıran) türünün tartışılmaz ustası Coward aynı zamanda aktör ve yönetmendir ve en başarılı oyunları olan *Özel Hayatlar* (1930) ya da *Neşeli Hayalet*'te (1941) kimi zaman Wilde'ın söz ustalığı düzeyine ulaşan bir ustalık sergilemiştir.

2. Manzum oyunlar. – "Ticari" tiyatronun kolaycılığına tepki gösterme kaygısı içinde olan bazı "entelektüel"

yazarlar lirik tiyatroya saygınlığını kazandırma arayışı içinde girerler. 30'lu yılların bağımlı şairleri yükselen faşizm tehlikesini ifşa etmişler ve düzyazı, şiir ve müzikhol havalarıyla karışık oyunlar yazmışlardır. W. H. Auden (1907-1973), Christopher Isherwood'la (1904-1986) birlikte, bir trajedi (*F6'nın Yükselişi*, 1936) ve bir melodram (*Sınırda*, 1938) yazmıştır; bu iki yapıtta da Brecht etkisi görülür. Eliot'un oyunları içinde en popüler olanı (çünkü en kolay anlaşılan yapıtıdır) *Katedralde Cinayet*' tir (1935); bu yapıt Canterbury Başpiskoposu Thomas Becket'in öldürülmesini anlatan dinsel bir yapıttır. *Aile Toplantısı* (1939) adlı oyunuysa klasik Erinysler tarafından izlenen Orestes mitiyle Hıristiyan kurtuluş mitini birleştiren bir yapıttır; bununla birlikte, bu "Yunan" trajedisi XX. yüzyıl ortamı ve dekoru içine oturtulmuştur. Eliot'un *Kokteyl Parti*'si (1950) yazarın müzikhol yöntemlerini kullandığı bir komedi görünümü içinde kurban gizemini anlatır. Toplumu güçlü bir biçimde şaşırtma aracıdır bu.

II. – Şiir

1. Geleneksel yol. – Şiirde modernizmin ortaya çıkışı, bazı şairlerin, öncülerinin yolunu izlemesine engel olmamıştır. 1930'da (Robert Bridges'in yerine) saray şairi olan John Masefield'ın (1878-1967) ustaları Shakespeare, Crabbe, Wordsworth'tür ve ilk derlemeleri olan *Tuzlu Su Baladları* (1902) ve *Baladlar ve Şiirler*'iyle (1910) kendisine "Denizlerin Kipling'i" adı verilmiştir. Yeteneğini özellikle

öykülemeli şiirlerde gösterir: *Sonsuz Merhamet* (1911), *Küçük Sokağın Dulu* (1912), *Narkyssos Tarlaları* (1913). Çok etkileyici bir köy yaşamı freski olan *Tilki Raynard* (1919) adlı yapıtı Chaucer'ın gerçekçi geleneği çizgisindedir. Masefield'ın çağdaşı Walter de la Mare (1873-1956) özellikle *Çocukluk Şarkıları* (1902) adlı yapıtıyla tanınır. Düş ve gerçekliğin sınırlarındaki şiirsel dünyası (*Bütün Şiirleri,* 1942) peri masalları, şeytanlar, cinler, hayaletlerle doludur ve tuhaflıkları ve görünmeyenin gizemlerini ön plana çıkarır.

Birinci Dünya Savaşı "savaş şairleri" adı verilen sanatçı topluluğunu doğurmuştur. Rupert Brooke (1887-1915) savaşa girdiği dönemde İngiltere'nin coşku ve heyecanını yüceltir ve en ünlü sonesi "Asker"de özveriyi ve mutlak vatanseverliği över. Isaac Rosenberg (1890-1918), acımasız bir gerçekçilikle (resim ve desen öğrenimi görmüştür), iğrenç katliamları ve siperlerin çamurunu resmetmiş ve savaşı Goyavari bir kıyamet vizyonuyla betimlemiştir. Brooke'un karşıtı Siegfried Sassoon (1886-1967) siperlerdeki savaşın gerçeklerini ve sivillerin oyalandığı klişe ve sloganları bir araya getirmiştir. Bu savaşçı şairde ideal ve kahraman söz konusu değildir artık; *Karşı Saldırı* (1918) ve *Bir Piyade Bölüğü Subayının Anıları* (1930) adlı yapıtlarında savaş mitini yıkar. Asonanslarla oynayan bir şair olan Wilfred Owen (1893-1918) dile getirilemeyen acıların kaynağı olan bir çatışmanın anlamsızlığını çok güçlü bir biçimde yansıtır. İngiltere doğasını bir ölçüde romantik unsurlardan yararlanarak anlatan Edmund Blunden da (1896-1974) Birinci Dünya Savaşı'ndan büyük ölçüde etkilenmiş bir yazardır; savaş ona Sassoon'unkine yakın ha-

vada şiirler yazdırmıştır. Aynı şekilde, Herbert Read'in (1893-1968) ve Robert Graves'in (1895-1985) ilk şiirleri de Birinci Dünya Savaşı olaylarıyla bağlantılıdır.

2. Şiir devrimi: Yeats ve T. S. Eliot. – Yirminci yüzyıl başında bazı şairler yüz yılı aşkın bir süreden beri İngiliz şiirine şu ya da bu biçimde egemen olmuş romantik geleneğin boyunduruğunu kırmak ister. Önce Ön-Raffaellocular-dan etkilenen W. B. Yeats memleketi İrlanda'nın efsanevi geçmişini canlandırmıştır ilk yapıtlarında: *Oisin'in Yolculukları ve Başka Şiirler* (1889) ve *Kamışlar Arasındaki Rüzgâr* (1899). Ama 1916 İrlanda başkaldırısı ve onun Fransız sembolizmine bağlılığı romantik düşlerden uzaklaşmasına yol açmıştır. *Bütün Şiirleri* (1933) ve *Son Şiirleri* (1939) incelendiğinde, şiirlerinin gerçek ve güncel olanla örtüşerek gitgide entelektüel bir nitelik kazandığı görülür. İlk şiirlerinin pastoral sadeliğinden sonra heyecanın ve imgelerin bilinçli bir biçimde düzenlenmesi gelir: soğuk klasisizmin sınırlarındaki büyük yokluk şiirlerinin biçimsel mükemmelliği. 1922'de T. S. Eliot'ın *Çorak Ülke* adlı şiirinin yayımlanması, 1798'de *Lirik Baladlar*'ın yayımlanması kadar önemli bir edebiyat olayıdır. "Sanatçının gelişmesi sürekli özveride bulunmasını, kişiliğini sürekli geri plana itmesini gerektirir," diyen son derece kültürlü bir entelektüelin yapıtı olan, dört yüz küsur dizelik, Fransız, İtalyan ve Alman özdeyişleriyle ve büyük İngiliz şairlerine anıştırmalarla dolu bu şiir, romantizmden kesin kopuşun şiiridir. *Çorak Ülke* dinsel bilincini tümüyle yitirmiş hasta Batı uygarlığının geniş bir panoramasıdır ve şair bu şiirinde en yüce olandan en sıra-

dan olana olası tüm tonlarla oynar, en azından Elizabeth çağı oyun yazarlarının serbest dizelerini örnek alan dizelerinin anlamını çözebilecek olan elit tabaka için "Tanrısız insanın sefaleti"ni anlatır. *Oruç Çarşambası* (1930) Eliot'ın Katolik olduktan sonraki ilk yapıtıdır. Hayranlarının düşüncelerine göre, Eliot'ın gitgide kişiselleşen üslubu *Dört Kuartet*'te (1944) mükemmelliği yakalar; Dante ve XVII. yüzyıl metafizik şiirlerinden özelliklerin görüldüğü ağır bir yapıttır bu.

Edith Sitwell'in (1887-1964) T. S. Eliot'a yakın bir şair olduğu söylenebilir; Sitwell, *Çorak Ülke*'nin yayınlandığı tarihte, *Alnaç* (1922) başlığı altında, "yazışmalar"la süslü pitoresk ve özgün şiirler yayınlamıştır; bu şiirlerin havası biraz Laforgue ve Verlaine'i (*Fêtes galantes*) anımsatır. Sitwell'in şairliğinin gücü en belirgin biçimde *Soğuğun Şarkısı*'nda (1945) ve *Gülün İlahisi*'nde (1949) görülür; Hiroşima'ya atılan atom bombasından etkilenen kadın şair, bu şiirlerinde atom çağı karşısında hissettiği bunalımı haykırır.

3. Otuzlu yılların şairleri. – Bu ifadeyle teknikleri ve hatta bazı temalarıyla Eliot'a çok şey borçlu olan ama, Eliot'ın tersine, en azından ilk dönemlerinde metafizik sorunlardan çok siyasal ve sosyal güncellikten etkilenen entelektüel şairler kastedilir. Aynı Marksist ideali paylaşan ve seslerini 1930'a doğru duyurmaya başlayan "Auden grubu" şairleri ait oldukları liberal burjuvazinin değerlerine başkaldırmıştır. İşçi sınıfı (bu sınıfla ilgili düşünceleri oldukça hayalidir) karşısında hissettikleri suçluluk duygusun-

dan kurtulmak için bağımlı şiirler yazdılar ve Auden'in deyişiyle, "kimsenin kendini iyi hissetmediği" bir toplumun hastalıklarını yansıttılar. Grubun lideri kabul edilen W. H. Auden (1907-1973) *Şiirler* (1930) adlı yapıtıyla üne kavuşmuştur; bu şiirler "otuzlu yılların şiiri"nin en karakteristik örnekleridir: neredeyse hiç konusu olmayan bu şiirlerde yığınla imge vardır ve bu imgeler, sanayisi bunalım içindeki İngiltere'den manzaralar yansıtır. Auden dil ve ritimleri adeta kılı kırk yararak ve büyük bir ustalıkla kullanır ve tek bir sözcükle tüm bir evreni ideolojik, duyumsal ya da zihinsel olarak göstermeyi başarır. Propaganda amacından ayrılmayan siyasal bağlanımı kendisine özgü ifade biçimine hiç zarar vermez. ABD'ye göç ettiği yıl (Auden 1946'da Amerikan vatandaşı olmuştur) olan 1939'dan sonraki yapıtları gitgide dinsel felsefe alanına kaymıştır ve kendi dünya görüşü olan varoluşsal bir İngiliz Katolik Hıristiyanlığıyla ilgilidir.

Ezilen insanlara karşı duyulan içten bir merhametin ürünü olan Stephen Spender'in (1909-1995) lirizmi İspanya İç Savaşı'yla altüst olmuştur; Spender, teknik terimlerin görüldüğü yapıtlarında, Whitman'dan esinlenerek serbest dizeli şiirleriyle modern yaşamın verdiği huzursuzlukları anlatan bir şairdir. Kökleri daha çok kişisel yaşamda olan Spender'in 1945'ten sonra yazdığı şiirler insanın kaderiyle ilgilidir. Cecil Day Lewis'in (1904-1972) şiirleri de aşağı yukarı aynı gelişme çizgisini izler. Benimsemiş olduğu komünist fikirleri yansıtan ilk şiirlerinde genellikle propaganda öne çıkar ama son yapıtlarında daha kişisel bir lirizme dönüşün işaretleri görülür. "Auden grubu"ndaki arkadaşları

kadar ciddi olmayan ve daha esprili bir kişiliğe sahip olan Louis MacNeice'in (1907-1973) kafasında daha çok düşkırıklığı içindeki bir insanlık düşüncesi vardı ve bu görüşleriyle kısa sürede ilk dizelerinde etkisi görülen marksizmden uzaklaşmıştır: bu şair, hiç kuşkusuz, aşırı gerici Roy Campbell'ın (1901-1957) kolektif "Macspaunday" damgasıyla aşağıladığı 30'lu yılların sol şairlerinden daha bireycidir.

III. – Roman

1. Geleneğin yolları. – Bilinen yollardan kesinlikle çıkmak istemeyen yazarlar vardır ve Arnold Bennett da (1867-1931) bunlardan biridir. Tüm yapıtları Staffordshire kapkacak sanayisi merkezlerinin çevresinde döner ve sıradan yaşamları çok gerçekçi biçimde yansıtır. Bu gündelik yaşam ressamının en iyi yapıtı ne *Clayhanger* (1910) ne de *Riceyman Basamakları*'dır (1923); onun en güçlü yapıtı *Bir Kocakakarı Masalı*'dır (1908); Maupassant'ın *Bir Yaşam* adlı yapıtındakinden bir fazlasını, iki kadının yaşamını çizmiştir Bennett bu yapıtında. Bennett'ta örtük olan toplum eleştirisi Galsworthy'de belirtiktir; Galsworthy'nin en ünlü yapıtı *Forsyte Ailesinin Destanı* beş romandan oluşur: *Mülk Sahibi Adam* (1906), *Son Yaz* (1918), *Mahkemede* (1920), *Şafak* (1920), *Kiralık Ev* (1921). Harrow ve Oxford'da okuyan bu büyük burjuva çocuğu, kendisini boğan ortamdan kurtulabilmek için, özellikle 'klan'ın zenginliğini artırmak kaygısı içinde olan büyük bir "aile"nin destanını yazmıştır.

Soames Forsyte'ın en büyük "erdem"i olan mülk içgüdüsü, kendi gelenek ve görenekleri olan bu ailenin neredeyse bütün bireylerinin takıntısıdır. Bunun arkasından iki bölüm (*Modern Bir Komedi*, 1924-1928; *Bölümün Sonu*, 1930-1933) daha gelir ve bunlarla birlikte bir üçleme oluşur. *Forsyte Ailesinin Destanı* ikiyüzlülük ve itibar sahibi olma açlığının at başı gittiği Victoria ve Edward dönemi toplumunun nesnel bir yansımasıdır. E. M. Forster da (1879-1970) aldatıcı görünüşlere ve basmakalıp fikirlere saldırır; Forster *Hindistan'da Bir Geçit* (1924) adlı yapıtında bir İngiliz kadınını taciz etmekle suçlanan bir Hindu hekimin davası ışığında İngilizler ve Hindular arasındaki olası bir anlaşma sorununu işler. J. B. Prietsley'in çok sayıda yapıtı içinde iki roman dikkat çeker: *Melekler Kaldırımı* (1930), 30'lu yılların Londra'sını anlatan mükemmel bir kitaptır, en başarılı romanı kabul edilen *İyi Dostlar* (1929) ise iyimserliğin, yaşamın ve mizahın egemen olduğu pikaresk türde bir anlatıdır ve Mr. *Pickwick'in Maceraları*'yla benzerlikler gösterir. Büyük bir seyyah olan Somerset Maugham'ın (1874-1965) romanlarına ise kozmopolitizm egemendir. Flaubert ve Maupassant'ın yolunu izleyen Maugham "bilinç akımı"ndan ve entelektüllere özgü ezoterizmden nefret eder. Öykülerinde (*Sirenlerin Yarımadası*, 1921) ve romanlarında (*İnsanın Köleliği*, 1915; *Büyülenmiş Adam*, 1919; *Aşk Balosu*, 1930; *Le Gil de rasoir*-Fra. çev., 1944) konuşma dilindeki basit sözcüklere ilgi duyan etkili bir anlatıcı olarak dikkat çeker. Şair ve tarihçi dostu Hilaire Belloc'tan (1870-1953) daha korkutucu bir polemikçi olan denemeci G. K. Chesterton (1874-1936) Katolikliği kabul ettikten sonra bütün

biçimleri altında kötülüğe saldırmış, polisiye öyküleriyle büyük bir popülarite yakalamıştır: *Peder Brown'ın Masumiyeti* (1911), *Peder Brown'ın Bilgeliği* (1922), kahramanı şaşmaz içgüdüleriyle bir rahip dedektif olan *Peder Brown'ın Kuşkuculuğu* (1926) bu yazarı Sherlock Holmes'e rakip yapmıştır.

2. Romanın sorgulanması. – Geleneksel roman, Proust ve Rus romancılarının etkisiyle, 1920'ye doğru avangard yazarların saldırılarına maruz kalır; bu yazarlar Freud'un çalışmalarının yaygınlaşmaya, gerçek anlamda silinmeseler de öykü ve romanın geri planda kaldığı bir dönemde kitaplarda 'psyche'nin derinliklerini keşfetmeye başladığı bir döneme denk düşerler. Geleneksel romanın temel unsuru olan olay örgüsü, üç büyük temsilcisi Joyce, D. H. Lawrence ve Virginia Woolf olan "yeni roman"da yoktur artık.

1922 yılı İngiliz edebiyatında iki anlamda önemli bir yıldır: T. S. Eliot'ın *Çorak Ülke*'sinin yayınlanmasından sonra Joyce'un *Ulysses*'i gelir. İrlanda'da doğan James Joyce (1882-1941) önce oldukça klasik yapıda öyküler yazmıştır: İrlanda yaşamından etkileyici sahneler yansıtan *Dublinliler* (1914). Joyce roman retoriğini altüst eden *Ulysses*'le bu alanda çok büyük bir yenilikçi olmuştur. Dublin yaşamından bir günün (16 Haziran 1904) "anlatıldığı" bu "deneysel" romanda olay örgüsü yoktur; bu gün, Stephen Dedalus ve bazı ikincil kişilerle birlikte, Yahudi simsar ve aldatılan koca Leopold Bloom'un yaşadığı gibi anlatılır. Kitaba adını veren Homeros'un kahramanı gibi Leopold Bloom da

Dublin'de dolaşır, ama onun maceralarının kahramanlıkla ilgisi yoktur. İç monolog ve daha önce Dorothy Richardson'ın (1873-1957) yararlandığı "bilinç akımı" tekniğini uygulayan Joyce, bizi kişilerin içine sokar. Bu insanların düşünceleri, duyguları, izlenimleri konusunda her şeyi biliriz; kahramanların özellikle cinsel alandaki yoksunlukları ve fantazmaları onların bilinçaltı dünyalarını da görmemizi sağlar. Sekiz yüz sayfalık bu kitabın kaotik görünümü aslında bilimsel bir yapıyla oluşturulmuştur çünkü her bölüm *Odysseus*'un bir bölümüne denk düşer. *Ulyssses*'e göre anlaşılması daha zor olan *Finnegans Wake* (1939) kapalı bir yapıttır ve okuyucunun çözmesi gereken işaretlerin, bileşik sözcüklerin, çanta-sözcüklerin bir yığın şeyi anlamlandırdığı bu kitapta yazının kendisi romanın konusu olur. Çünkü, Joyce'a göre, dinlendirici okuma diye bir şey yoktur. Yazarın *Ulysses* ve *Finnegans Wake*'de dilin sınırlarını zorlamış olduğu kesindir. Joyce'un yapıtları yüzyılımızı derinden etkilemiş yapıtlardır.

D. H. Lawrence'ın (1885-1930) edebi statüsü de Joyce'unkinden aşağı kalmaz. Lawrence'ın ilk büyük romanı *Oğullar ve Sevgililer* (1913) otobiyografik bir yapıttır. Bu yapıtta yazarın gerçek '*alter ego*'su Paul Morel'in babası Midlandsli bir madenci, annesi de burjuva sınıfından bir Püritendir. Bu uyumsuz ortam bir yığın duygusal çatışmaya yol açacaktır. Yazarın *Gökkuşağı* (1915) ve onun devamı olan *Âşık Kadınlar* (1921) adlı yapıtları Ursula Brangwen ve ailesini konu alır. Lawrence, bu iki kitabıyla, makinelerin egemen olduğu bir dünyada cinselliği odak alan cancı bir dinin havarisi olmuştur. Çünkü, ona göre, "yaşamsal ilişkiler kesilmiştir",

insan saçma ve kısır bir yaşam sürmektedir, kendisini dünyaya bağlayan köklerden yoksundur. Dolayısıyla, insanın yeniden "dünyayla saf bir ilişki kurması" gerekir. Blake'in uzaktan bir çömezi olan Lawrence modern uygarlığı reddeder ve Etrüsklerin ya da Azteklerin ilkel uygarlıklarında görülen içgüdünün gücüne dönülmesini ister. Dini "insanların düşünme ve kavrama olgusundan daha fazla bilgi sahibi oldukları kana ve ete duydukları inanç" olan yeni Pagancılığın peygamberi Lawrence *Düşünceler*'in girişinde açıklar inançlarını: "Bizim köklerimiz vardır ve bu kökler duygusal, içgüdüsel ve sezgisel bedendedir. Bunun için serin bir havaya ve açık bir bilince ihtiyacımız var." Uzun süre adından söz ettiren son romanı *Lady Chatterley'in Sevgilisi* (1928) kesinlikle en iyi kitabı değildir yazarın. Savaşta yaralandıktan sonra felç olan Sir Clifford Chatterley'in güçsüzlüğü bireyi sakatlayan sanayi uygarlığının açık bir işareti değil midir? Burada fallik dinin temelini göstermek için, av bekçisi Mellors'la cinsel ilişkiler kuran, sevgilisinin cinsel organını yapraklarla, çiçeklerle süsleyen Lady Chatterley'de bu cinsel ilişkilerin tek yaşamsal gerçeklik olduğunu göstermek gerekli miydi? Bununla birlikte, bu tür yanılgıların bize şu gerçeği unutturmaması gerekir: Cinsel ilişkilerin büyüleyici ve gizemli gücünü hiç kimse Lawrence'dan daha iyi anlatamamıştır.

Virginia Woolf'la (1882-1941) cinselliğin üstadı Lawrence arasında yakınlık kurmak çok keyfi bir yaklaşım olur. Bununla birlikte, Freud'u okumuş olan ve kadınlar için cinsel eşitlik isteyen bu kadın romancı Victoria dönemi etiğine, değerlerine ve tabularına baş kaldırmıştır: Son ro-

manlarından biri olan *Yıllar* (1937) bu açıdan önemli bir yapıttır. Yapıtlarındaki temel konular, aşkın evrenselliği, ölümün büyüsü, bireyin yalnızlığı, insanlar arasında kurulacak uyumlu bir ilişki özleminin taslakları ilk iki romanı, *Dışarıya Yolculuk* (1915) ve *Gece ve gündüz*'de (1919) çizilmiştir: Bu dönemde İngiliz natüralist romanı geleneksel bir yapı içindeydi henüz. Olay örgüsünün ve klasik kahramanın bulunmadığı *Jacob'un Odası*'yla, (1922) Virginia Woolf'un romanı, üstündeki örtüleri atar ve içselleşir; bu romanlarda anlatı aralarında mantıksal ilişkiler olmayan ama yaşanan anın karmaşıklığını gösteren küçük olaylara indirgenecektir. Virginia Woolf'u büyüleyen Welss, Bennett ya da Galsworthy'nin anlattıkları "dış" ve yüzeysel yaşam değildir, Woolf en küçük ayrıntıları bile verdiği "bilinç akımı"nın hareketliliğiyle ilgilenir. O da, Joyce gibi, özellikle olgunluk dönemi romanlarında iç monologa çok fazla yer verir: *Mrs. Dalloway* (1925), *Deniz Feneri* (1927), *Dalgalar* (1931). Bununla birlikte, kahramanları doğrudan doğruya birinci şahısla konuşmazlar, nesnel bir anlatıcı aracılığıyla tanırız biz kahramanları ve bu kahramanların şiirli konuşmaları, algıları, duyumları, geçici ruhsal durumları çok güçlü bir biçimde yansıtır. Roman içsel yaşamın izlenimci bir resmi olur ve bu içsel yaşam Virgina Woolf'a göre parçalı, kesintili, değişkendir, kaçıcı ama son derece önemli izlenimlerden oluşur. 'Psyche'nin derinliklerini titizlikle araştıran, ruhların karmaşıklığını çözümleyen Virginia Woolf, Meredith, Henry James ve Proust çizgisinde bir yazardır.

Psikolojik çözümlemeye Virginia Woolf kadar düşkün olan Katherine Mansfield (1882-1923) mükemmel bir dü-

zeye getirdiği öykü türüne Çehov esinli avangard bir teknik uygular; bu avangard teknik çok ince bir zaman ve zamanlar değişkesine, farklı sahnelerin basit ve sade bir biçimde eklemlenmesine ve bir iç monologa dayanır. Küçük başyapıtlarınınçoğununkonusunu Yeni Zelanda'daki çocukluk anıları oluşturur: *Mutluluk* (1920), *Bahçe Partisi* (1922) gibi yapıtlarında anekdot ikinci plandadır. Özellikle tercih ettiği tema, çocukların gözüyle çocuk dünyasıdır. Dünyası Jane Austen'ın dünyasına göre daha kısıtlı olsa da, Mansfield bu dünyayı son derece mutlu bir ifadeyle çizer ve öykülerinin tümüyle neşe öyküleri olduğu söylenebilir.

3. Popüler romancılar ve entelektüel romancılar: 1930-1945. – Otuzlu yıllarda entelektüel romancılar ve popüler romancılar arasında çok belirgin bir ayrılık görülmeye başlar. Entelektüel romancılar "nitelikli" yapıtlar üretme anlayışı içindeyken, popüler romancılar sadece olabildiğince geniş bir kitlenin beğenisine hitap edecek yapıtlar yazmaya yönelmişlerdir.

Popüler romanın temsilcileri büyük ölçüde Richard Llewellyn (*Vadim O Kadar Yeşildi ki*, 1939), A. J. Cronin (*Şahika*, 1937; *Cennetin Anahtarları*, 1942; *Yeşil Yıllar*, 1944), ve P. G. Wodehouse'tır (1881-1975). Anglo-Sakson ülkelerinde yetmiş kadar roman (ayrıca yüz kadar da öykü) yazmış olan Wodehouse adı Conan Doyle ya da Dickens kadar tanınmış bir addır. Wodehouse'ın dünyası, Blandings Şatosu ve sahibi, hayatta tek tutkusu domuzu olan Lord Emsworth'tür. Bertie Wooster ve yeri doldurulmaz hizmetçisi Jeeves de unutulmaz bir ikili oluşturur. İnce alay kürüne

ihtiyacı olan biri, İngiliz dilinin bu büyücüsünün komik imgelerle süslediği düzyazısına başvuracaktır mutlaka. "Entelektüel" romancıların ürünlerinin havasıysa bambaşkadır. Blake gibi kendisini aynı tutkuya, özgürlük tutkusuna adamış olan Joyce Cary (1888-1957), çok karanlık renkler kullanarak, "seyahat"e mahkûm ve asla altın çağa ulaşamayacak olan birinin yaşamını anlatır. Afrika'yı anlatan ya da anlatmayan romanları (*Günahları Bağışlanmış Aissa*, 1932; *Afrikalı Cadı*, 1936; *Sara*, 1941; *Büyük Yol*, 1942; *Atın Ağzı*, 1944) açıklanamayan şeyleri anlatmak isteyen simgelerle doludur. J. C. Powys'in (1872-1963) iç dünyası hiç kimseninkine benzemez: bu romancı *Wolf Solent* (1929), *Denizin Kumları* (1934), *Bölünmüş Kamp* (1936) gibi yapıtlarıyla insanın doğum öncesi yaşamının güzelliklerini ve "insanın altındaki" dünyayı, hayvanların, bitkilerin ve madenlerin dünyasının gizemlerini anlatırken daha önceki yolları izlemez kesinlikle. Bugün unutulmuş gibi görünen Charles Morgan'ın (1894-1958) yapıtları, bu yazarın *Kaynak* (1932) ve *Sparkenbroke* (1936) gibi kitaplarında özlediği bir aşkınlığın peşindeki ruhun maceralarını anlatma çabalarını tamamen silememiştir.

Aldous Huxley (1894-1963) okuyucularını bilimsel gelişmenin tehlikelerine karşı korumaya çalışır; *Krom Sarısı* (1921), *Marina di Vezza* (1925), *Ses Sese Karşı* (1928), *Coşku* (1939) gibi yapıtları çözülmekte olan Batı uygarlığının kötümser bir tablosunu çizer. Huxley *Cesur Yeni Dünya*'da (1932) Wells'e karşı çıkar, ahlaksal ve manevi değerlere düşman ya da kayıtsız kalan materyalist bir ideolojinin zararlarını ifşa eder. Huxley'in yapıtları yolundan sapmış bir

insanlığın trajik durumunu anlatır. Huxley, büyük olasılıkla, bir türlü yakalayamadığı bir mutlak açlığı içinde, sonunda Buddhacılık ve Hint mistisizmine kaymıştır. Graham Greene'in (1904-1991) ilk yapıtlarıysa Katolikliğin damgasını taşır. *Brighton Kayası* (1938), *Kudret ve Zafer* (1940), *Meselenin Esası* (1948) gibi yapıtları Tanrı ve de terkedilmişlik içindeki bir dünyada hüküm süren kötülük takıntıları içinde boğulan insanların sıkıntılarını ve kurtuluş bunalımlarını yansıtır. *Kudret ve Zafer*'deki sarhoş ve sürekli cinsel hazlar peşinde koşan papaz bir insanlık ve duyarlık erdemi dersi verir ve günahın kutsallığa ne kadar yakın olduğunu gösterir. Greene, aynı zamanda, eğlenceli polisiyeleriyle popüler bir yazardır: Sinemacıların az ya da çok ilgilendikleri yapıtlar olan *Şark Ekspresi* (1932), *Kiralık Katil* (1936), *Ajan* (1939, *Üçüncü Adam* (1950) bu kapsamda sayılabilir.

VIII. Bölüm

1945 SONRASI İNGİLİZ EDEBİYATI

I. – Şiir.

1. Gerçeküstücüler ve neoromantikler. – İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda, siyaset dünyasına kayıtsız, sadece bedeni ve ruhundan ibaret insanla ilgilenen şairler ortaya çıkmıştır. George Barker'ın (1913-) şiirinde mistisizm ve erotizm çatışır; bu şaire göre, "imge, imgelemin o döneme kadar hayal edilemeyen şeyler konusunda ifade ettiği şeydir". Önceleri gerçeküstücü olan David Gascoyne (1916-) çöken bir uygarlıkla karşı karşıya gelen insanın bunalımına gitgide dinselliğin ağır bastığı bir açıdan yaklaşır: Dizelerinde (*Şiirler*, 1942; *Göçebe*, 1950; *Geceler*, 1956) cüretli imgelere ve düşlere yer vermiştir. Kendisini Galli, sarhoş ve kadınlara âşık biri gibi tanımlayan Dylan Thomas (1914-1953) Auden karşıtı bir şairdir. Favori temaları sanki Freud'la görüşmüş olan bir Wordsworth'ün temalarıdır: Ana karnı, çocukluk masumiyeti, dünyanın yozlaşması,

ölümün egemenliği. İmgeleri bilinçaltının derinliklerinden fışkıran Dylan Thomas'ın şiirlerinde taşkın bir esinlenme gözlenir: *Ölümler ve Girişler* (1946), *Bütün Şiirler* (1952). Rapsodik lirizmi Lawrence'ı da hatırlatan bu neoromantikte Hopkins, Joyce, Kutsal Kitap etkisi de sezilir. Radyo oyunu *Süt Korusunda* (1954), Llaregyb adlı küçük bir Gal kentindeki yaşamı anlattığı mükemmel bir düzyazı şiiridir.

2. **"Movement" şairleri.** – 50'li yıllarda Kelt retoriği ve Dylan Thomas'ın neoromantizmine karşı çok güçlü bir tepki ortaya çıkar. Onun Galli kahraman coşkusuna ve bilinçaltı sevdasına karşı çıkan D. J. Enright (1920-), Donald Davie (1922-), Kingsley Amis (1922-1995), 1956'da ve 1963'te Robert Conquest (1917-) tarafından yayınlanan iki çağdaş İngiliz şairleri antolojisinde yer alan başka birçok şair "ampirik" dünyaya, rasyonel olana ve İngiliz şiirinin temel geleneği gibi düşündükleri değerlere dönüş fikirlerinin öncülüğünü yaparlar. "Movement" şairleri denen topluluğun öncüsü Philip Larkin'dir (1922-1985). Larkin'in Hardy ve Housman'dan etkilenen, açık seçik ve klasik şiiri izlenimci simgelerden, bildik ritimlerden ve gündelik dilin sözcüklerinden oluşur: *Pentakot Düğünleri* (1964), *Yüksek Pencereler* (1974). "Movement" şairleri 50'li yılların İngiltere'sini anlatırlar, dize yapıları çok sağlamdır, ama Larkin'in şiiri bir yana bırakılırsa genellikle şiirsel güçten yoksundurlar. Son derece geleneksel bir dize yapısından yararlanan John Betjeman (1906-1984) *Bütün Şiirleri*'nde (1958) best-seller olan bildik temaları çok etkileyici bir biçimde işle-

miştir; bu çok popüler şairin uzun otobiyografik şiiri *Canların Çağrısı* (1960) en güçlü yapıtıdır.

3. Yeni bir şiire doğru mu? – "Movement" şairlerinin çekingenliğinin tepkiler çekmesi kaçınılmazdı. Şiddet tutkunu Gunn (1929-) şiirlerinde (*Şiirler: 1950-1966*, 1969) büyük bir coşkuyla terör eylemleri yapan motosikletli "Teddy boys"u yüceltir. Ancak bir ses tüm öteki sesleri bastırır: Ted Hughes'ün (1930-1998) sesi. Bu şair son derece etkileyici imgelerin görüldüğü zor ve karmaşık dizelerden oluşan şiirler (*Yağmur Altındaki Şahin*, 1957; *Hayvan Şiirleri*, 1967; *Mevsim Şarkıları*, 1976) yazmıştır, hayvanlara ve yırtıcı kuşlara büyük bir tutku duyar, fabl derlemesi itkilerin ve insan içgüdülerinin şiddetini simgeler ve o da, Hopkins gibi, olağanüstü bir "empati" yeteneğiyle kavradığı canlı varlıkların ve nesnelerin "özünü" açıklamaya çalışır. Galler'deki bir köy kilisesinin papazı olan R. S. Thomas (1913-) dinsel yaşamlarını yönlendirdiği köylülerin yaşayışından esinlenmiştir: şiirleri (*Gerçeğin Ekmeği*, 1963; *Seçilmiş şiirler: 1946-1968*, 1973; *Frekanslar*, 1978) basit ve anlaşılması kolay şiirlerdir, ancak sınırlı sayıdaki temalara evrensel bir anlam verebilmeyi başarmış bir şairdir. Seamus Heaney de (1939-) Wordsworth'ü, John Clare'i, Thomas Hardy'yi hatırlatan canlı ve güçlü şiirlerinde kırsal yaşamı anlatır. Bu İrlandalı Katolik şair, yapıtlarında (*Bir Doğalcının Ölümü*, 1966; *Karanlıklar Kapısı*, 1969; *Tarla İşleri*, 1979) Ulster bataklıklarını şahane bir manzaraya dönüştürür, Kuzey İrlanda'daki "karışıklıklar"la ilgili düşüncelerini de açıklayarak siyasal bir boyut kazandırır bazı şiirlerine. Bir şiir

rönesansından söz edilebilirse eğer, bu, büyük ölçüde, bugün Yeats'ten sonraki en güçlü İrlandalı şair kabul edilen Seamus Heaney sayesindedir.

II. – Tiyatro

1. Eğlence tiyatrosu ve manzum oyunlar. – Savaş sonrası yıllarda Noel Coward'ın hafif komedileri bulvar tiyatrosuyla da polisiye oyunlarla da ilgilenen bir kitlenin her zaman ilgisini çekmiştir (Agatha Christie'nin *Tuzak*'ı uzun süre oynanmak açısından tüm rekorları kırmıştır). Başarılı yazarlar tam anlamıyla burjuva zevklerine hitap eden "güçlü" oyunlar yazmıştır: Bu yazarlar, Terence Rattigan'ın (1911-1977) "Tante Edna" dediği saygın kadın seyirciyi rahatsız etmezler. Rattigan'ın çok popüler olan oyunları edebi değerlerden de yoksun değildir. Seçkin bir oyun yazarı olan Charles Morgan çok ciddi sorunlara el atmıştır yapıtlarında (*Işıltılı Irmak*, 1938; *Engin Nehir*, 1952 ve *Yakıcı Billur*, 1954). Daha yakın dönemde Alan Ayckbourn (1939-) 1970'li yıllardan beri popülaritesi eksilmeyen oyunlarında eski reçeteleri ustaca kullanmıştır. Entelektüellere yönelik ve "ticari" tiyatronun panzehiri gibi görülen manzum oyunlar "yeni tiyatro" olgusundan sonra yaşayamayacaktır. Bununla birlikte, Christopher Fry (1907-2005) bu zor türde T. S. Eliot'ın yetenekli bir ardılı olarak kendini göstermiştir. Rainer Maria Rilke ve serbest dizelerini, lirik ve abartılı dillerini taklit ettiği Elizabeth çağı yazarlarından etkilenen Fry, komedilerinde ve dinsel oyunlarında insan-

lığın büyük mitlerini yineler: *Koca Ankakuşu* (1946), *Hanımefendi Kül Olmayacak* (1949), *Zirvedeki Venüs* (1950), *Yanlış Gün* (1954). Belirgin özelliği kahramanların tanrısal lütfu tanımaları ve kabul etmeleri olan bu Hıristiyan oyunlarının temelinde günah, kötülük ve ölümle yüz yüze olan insan vardır.

2. "Yeni tiyatro"nun doğuşu. – Mayıs 1956'da "Royal Court"ta sahnelenen John Osborne'un (1929-1994) *Huzurlu Pazar*'ı büyük bir yankı yapmıştır. Bu oyunun işçi çocuğu olan ve bir küçük burjuva kızıyla evlenen kahramanı, "kurulu düzen"in konformizminin ve değerlerinin neden olduğu hırçınlık ve huysuzluğunu eşine de bulaştırır. Bu aşırı duygusal insanın retorik şiddeti, himayeci devletin göreli maddi rahatlığının uyuşturduğu büyüklerinin hareketsizliğini protesto etmek amacını taşıyordu. Bugün "öfkeli gençler" kuşağından söz edildiğinde hemen Jimmy Porter'ın adı akla gelir. Bu oyunla birlikte doğan İngiliz "yeni tiyatro"su bir protesto tiyatrosu olacak ve başkaldırı temasıyla şiddet temasını birleştirecek, rahatlıklarını ve kesin değer yargılarını sarsma cesaretini göstereceği seyircileri suçlayacaktır.

Ellili yılların sonunda tiyatro devrimini destekleyen birçok faktör vardır: Brecht'in getirdiği yenilikler, bazı genç yazarların klasik repertuvardan uzaklaşma çabaları, İngiliz hükümetinin tiyatrolara para yardımı yapması ve böylelikle tiyatroların mali rantabilete kaygılarından kurtulması, seyirciye dönemin kaygılarını anlatmaya önem veren yenilik tutkunu yönetmenlerin (Joan Littlewood, Peter Hall, Peter

Brook) yetişmesi, nihayet Pinter, Arden, David Mercer gibi yazarların oyunlarını verdikleri televizyonun atılımı.

"Yeni tiyatro" sahnede gerçekçiliği ikinci plana atmamıştır. Söz ettiğimiz *Huzurlu Pazar* adlı oyun, Osborne'un daha sonraki oyunları gibi, natüralist bir oyuna benziyordu; Osborne'un *Komedyen* (1957) adlı oyununda sıradan bir müzikhol sanatçısı yüksek sosyeteye karışmaktansa hapishanede yatmayı tercih eder. *Burada Gömülü* adlı yapıtında hakir gördüğü küçük burjuvaların sırtından geçinen yitik bir yazarın yaşamı anlatılır. Osborne, *Luther*'de (1961), XVI. yüzyıl Almanya'sının ötesinde, bugünün İngiltere'sinin olumsuzluklarını anlatır: bu büyük reformcu kariyerinin başlangıç döneminde "çok öfkeli bir insandır". Yazar, *Luther*'de ve *Thomas More ya da Yalnız Adam* (1960) adlı yapıtında, çağımızın düşüncelerini ya da sorunlarını anlatmak için tarihten yararlanan Robert Bolt'u (1924-1995) izlemiştir. Arnold Wesker (1932-) ise, Osborne'un da ötesine geçerek, gerçekçi geleneğe bağlanır. Ünlenmeden önce birçok işe girip çıkan ve Yahudi bir terzinin oğlu olan bu yazarın oyunlarının kahramanları varlıklı ve aylak burjuvalar değil, gündelik yaşamın zorluklarıyla mücadele eden işçilerdir. Mutfak imgeleriyle ilgilenmesi belirleyicidir bu anlamda. *Mutfak* (1961) adlı oyununda bir restoranın fırınlarının önündeki yakıcı ateş modern dünyanın ateşini ve çılgınlığını anlatır. *Des frites, des frites* (Fr. Çev., 1962) adlı oyununda önce isyankâr olan acemi asker sonunda pes eder ve çözümü subay olmakta bulur. Wesker gerçekçi tiyatronun siyasal mücadeleye bağladığı angaje bir dramaturgdur. Üçlemesinde (*Arpalı Tavuk Suyu Çorbası*, 1958; *Kökler*, 1959;

Ben Kudüs'ten Söz Ediyorum, 1960) kendi inançlarının sözcülüğünü komünist militanlar olan Londralı bir Yahudi ailesine, Kahn'lara yaptırır ve işsizlik ve hastalığın getirdiği felaketleri etkileyici bir üslupla anlatır. Shelagh Delaney'in (1939-) sefil bir aile çevresinde hamile kalan yoksul bir kızın acısının anlatıldığı *Bir Parmak Bal* (1958) adlı oyunu da protesto çığlıklarının yükseldiği bir yapıttır. IRA örgütü içindeki eylemleri nedeniyle hapishaneyle tanışan Brendan Behan (1923-1964) *Sabah Müşterisi* (1956) ve *İki Rehine* (1958) gibi oyunlarında adaletin keyfiliğini ifşa eder. John Arden'ın (1930-) *Domuzlar Gibi Yaşayacaksınız* (1958) adlı yapıtı ise natüralist bir oyundur. Bununla birlikte, Arden, ününü, İngiltere'nin kuzeyindeki bir sanayi kentinin bir küçük burjuva semtine gezgin bir ailenin gelişinin yarattığı heyecanın anlatıldığı bu yapıtla değil, bir yandan sömürge savaşlarının vahşet ve anlamsızlığını sergilediği bir yandan da çözme iddiasında olmadığı barışçılık sorununu işlediği *Çavuş Musgrave'in Dansı*'yla (1960) yapmıştır. Tam bir gösteri sanatı olarak ilkel bir tiyatro anlayışına dönme düşüncesinde olan yazarın teatral ifadenin yaratıcılığını ön plana çıkaran oyunlarında hareketler, danslar, şarkılar, kostümler önemli bir işleve sahiptir.

Fransızcayı İngilizceye tercih eden İrlandalı bir yazar olan Samuel Beckett'te (1906-1989) tiyatro tam bir ritüele dönüşür. *Oyunun Sonu* (1957) ve *Ah! Güzel Günler* (1962) adlı yapıtları "saçma tiyatrosu"nun büyük öncüsü şöhretini pekiştirir, ama Beckett özellikle *Godot'yu Beklerken* (Paris, 1953; Londra, 1955) adlı oyunuyla tiyatro sanatının yenilenmesine katkıda bulunmuştur. Beckett'te oyunun en

önemli teması olan eylemsizlik olay örgüsünün yerini alır ve gerçekçilik sistemli biçimde safdışı edilir. İki aylağın ıssız bir yerde "Godot"yu (kimdir Godot ama?) beklerken yaptıkları anlamsız konuşmalar bu düşman ve boş dünyada kendilerini ifade edebilecekleri tek olasılıktır. Beckett'ten etkilenmiş olmasına rağmen, Harold Pinter (1930-) "saçma tiyatrosu" ve gerçekçi tiyatro arasında bir yerdedir; şu farkla ki, o da Arden gibi gerçekçiliğini sembolizme ve şiire açar. Beckett gibi Joyce'un yolunu izlemiş olan Pinter özellikle dil üstünde durur. Ama Beckett insanın başkalarıyla iletişim kurabilmesinin mümkün olmadığını söylerken, Pinter insanda iletişimi reddetme (bilinçli ya da bilinçsiz) eğiliminin bulunduğu söyler ve bu durumda dil "dumanlı bir perde" olur. Yinelemeler, totolojiler, düzensiz, duraklamalarla ve sessizliklerle kesilen Pinter'ın diyalogları oyunlarının da temalarını oluşturur. Pirandello'nun metinleri gibi Pinter'ın metinlerinde de açıklama zamanı yoktur. Bir anlam belirsizliği virtüözu olan Pinter çoğul yorum dediği bir "açık" tiyatro yazarıdır. Çünkü oyunları özellikle yaşam bunalımının şiirsel imgeleridir. İlk yapıtları (*Oda*, 1957; *Gitgel Dolap*, 1960; *Doğumgünü Partisi*, 1958; *Hafif Ağrı*, 1959) büyülü, endişe verici, hatta şiddet yansıtan atmosferleri nedeniyle "korku oyunları" olarak adlandırılmıştır. *Korucu*'da (1960) aylak Davies ve Mick ve Aston adlı iki kardeş bir odaya sahip olmak için mücadele ederler. Pinter herkesin kendi derinliklerinde gizlediği '*terra incognita*'yı ortaya çıkarmaya çalışan bir yazardır. Dile getirilemez olanın mantığı, *Yuvaya Dönüş* (1965) adlı oyunundaki bulanık erotizmi kısmen açıklar. *Koleksiyon* (1961) ve *Âşık*

(1963) yarı-gerçek, yarı-düşsel bir atmosfer içinde gelişen yapıtlardır. Pinter *Eski Zamanlar* (1971), *Manzara* (1968) ve *Sessizlik* (1969) adlı yapıtlarındaysa belleğin büyüleyici ve gizemli dünyasına döner. *İhanetler*'le (1978), sözcüklerin arkasında gizlenen şeyi bir kez daha anlatabilmek amacıyla, koca, karı ve sevgili üçgenini gündeme getirir. *Ayışığı* (1993) adlı yapıtıysa ana-babalarla çocukları ayıran uçurumu anlatır. Söylenmeyen, sessizlik üstadı Pinter'da en önemli unsurdur.

Pinter'ın etkisi çok büyük olmuştur. Onun en çok etkisinde kalmış oyun yazarlarından biri Joe Orton'dur (1933-1967). Orton kışkırtıcı ve çok taşkın bir düşgücünün egemen olduğu bir oyun yazarıdır; güleryüzlü birer fars olan iki kara komedisi (*Kiracı*, 1964 ve *Ganimet*, 1966) burjuva konformizmini ifşa eder ve anarşiyi yüceltir.

3. 1968 sonrası. – Siyasal radikalleşme simgesi altında gösterilebilecek tiyatro etkinliği ikinci bir oyun yazarları dalgasının gelişiyle haraketlenir.

Marksizmin ve şizofreninin yazarı etiketini taşıyan David Mercer (1928-1980) umutları içinde çöken bir kuşağın yoksunluklarını anlatır. David Edgar'ın *Kader*'i (1976) milliyetçi cephenin bir yerel seçim sırasında azdırmak istediği bir Midlands sanayi kentindeki ırk çatışmalarını anlatır. Yeniden ortaya çıkan neonazi ve totalitarizm hayaleti saplantıları içindeki Howard Brenton siyasal etkinliklerin "müstehcen bir gösteri" haline geldiği, eğitim sisteminin dinden daha fazla kurulu düzene bekçilik yaptığı ve 1945'ten beri gerilemekte olan bir Batı uygarlığı vizyonunu yansıtır;

Britanya'daki Romalılar (1980) adlı yapıtında bir zamanlar İngiltere'yi istila eden sömürgecilerle günümüzde İrlandalıları boyunduruk almaya çalışan İngilizleri karşılaştırır.

Zihinleri provokasyonlarıyla değiştirmeye çalışan Brenton'un tersine, Tom Stoppard (1937-), tiyatronun sosyal misyonuna inanmaz. Onun oyunları ikinci derecede bir tiyatro alanına da girebilecek oyunlardır ve her oyunun anlaşılabilmesi, parodisi ve aynı zamanda da kopyası olduğu daha eski bir oyunun bilinmesini gerektirir. *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* (1967) *Hamlet*'in modern bir versiyonudur ve bu oyunda başrol Shakespeare oyunlarında görülen, *Godot'yu Beklerken*'in serserileri gibi konuşan, geri plandaki iki kahramana verilmiştir. Stoppard, Wilde'ın *Constant Olmanın Önemi*'ni taklit ettiği *Travestiler*'de (1974), hayali bir senaryoyla, 1917'de Zürih'te Lenin, Tzara (dadacılığın kurucusu) ve Joyce'u buluşturur. Edward Bond (1934-) siyasal bir bağlanım içindedir: "Yazıyorum çünkü toplumun yapısını değiştirmek istiyorum," der. Aylak çocuklar tarafından arabası içinde taşlanan bir bebeği gösterdiği *Kurtarılmışlar* (1965) adlı oyunundaki şiddet o dönemde skandal yaratmıştır. Kraliçe Victoria ve Florence Nightingale'i gülünçleştirdiği *Yarın, Önceki Gün* (1968) adlı oyunuysa şiddete dayalı Victoria dönemi toplumunun hiç sevimli olmayan bir tablosudur. Bond, *Lear* (1971), *Deniz* (1973), *Kadın* (1978) gibi oyunlarıyla İngiliz oyun yazarlarının önde gelenleri arasına girmiştir. Her sanatın didaktik olduğuna inanan bu sahne şairinin amacı insanlara birlikte daha iyi yaşamayı öğretmektir. Özellikle kahramanı şair John Clare olan *Budala*'nın (1975) anlamı budur. Bu arada, öteki oyun

yazarlarını da anmak gerekir: David Storey, Peter Barnes, Howard Barker, Stephen Poliakoff ve son derece radikal bir yazar olan Trevor Griffiths. Yirmi yıldan beri ikinci altın çağını yaşayan modern İngiliz tiyatrosu o kadar zengindir ki, bu bağlamda bütün oyun yazarlarından söz etmek mümkün değildir.

III. – Roman

1. Savaş romanından casusluk romanına. – İkinci Dünya Savaşı'nın esinlediği kurmaca yapıtlarının sayısı sınırlıdır. Bu yapıtlar içinde en ünlüsü Evelyn Waugh'un (1903-1966) üçlemesi *Onur Savaşı*'dır (1965): Gerçekçilik ve komik buluşları karıştırmayı seven bu yazar *Yüzkarası* (1928) ve *Brideshead'e Dönüş* (1945) adlı yapıtlarında saçmalığın büyüklüğü bastırdığı bir ordu ve savaş freski verir ve William Boyd (1952-) ilk best-seller'larında çok yararlanmıştır bu kitaplardan. Monsarrat'nın *Hırçın Deniz*'i (1951) satış rekorları kırmıştır: İngilizler, savaş olsun olmasın, deniz maceralarını her zaman çok sevmişlerdir; onların bu özellikleri sözgelimi C. S. Forester'ın başarısını açıklar. İkinci Dünya Savaşı'yla 50'li yılların casusluk romanlarına malzeme oluşturan "Soğuk Savaş" arasındaki mesafe çok kısadır. "Suç kraliçeleri" Dorothy Sayers (1893-1957), Agatha Christie (1890-1976) ya da P. D. James'in (1920-) polisiye romanının amansız rakibi, cinsellik ve şiddetin iç içe geçtiği casusluk romanı James Bond'un (*Casino Royal*, 1953; *Ölümsüz Elmaslar*, 1956; *Goldfinger*, 1959) babası Ian

Fleming (1908-1964) ve adını ilk kez *Soğuktan Gelen Casus*'la (1963) duyuran, *Köstebek* (1974), *Kolejli* (1977), *Smilevliler* (1980), *Rus Evi* (1989), *Oyunsa Oyun* (1995) gibi yapıtlarıyla iyice tanınan John Le Carré (1931-) sayesinde baş döndürücü bir atılım yapmıştır.

2. Tarihsel romandan bilimkurguya. – İngilizler Walter Scott'tan sonra tarihsel romanlara ve romanlaştırılmış biyografilere her zaman ilgi duymuşlardır. Tarihsel türün temsilcilerinden biri de özellikle Antik Yunanistan'a ilgi duyan Mary Renault'dur (1905-1983): *Gökteki Ateş* (1970) adlı yapıtı Büyük İskender'in gençlik yıllarını anlatır. Britanya İmparatorluğu'nun çöküşü J. G. Farrell (1935-1979) ve Paul Scott (1920-1978) gibi yazarların gözde temasıdır. Paul Scott'un önemli yapıtı *Hint Dörtlüsü* (1977) İngilizlerin Hindistan'daki varlığının son yıllarından kesitler verir. Olivia Manning (1918-1980) *Balkan Üçlemesi*'nde (1965) ruh çözümlemesiyle tarihsel anlatıları karıştırır. 1945'ten sonra geçmişin anlatılması çok ilgi görmüşse de, okuyucuyu yakın bir hayal dünyasına sokan bilimkurgu Britanya'ya iyice yerleşen bir tür durumuna gelmiştir: *Kurtarılmış Frankenştayn* (1973) adlı yapıtıyla yeteneğini kesinlikle kanıtlamış olan Brian W. Aldiss (1925-), özellikle *Çarpışma* (1973) ve *Beton Ada* (1974) adlı kitaplarıyla tanınan J. G. Ballard (1930-), *Uzay Makinesi*'yle (1976) parodi türünü deneyen Christopher Priest. Bilimkurgu ve tarihsel roman, bu iki tür, okuyucuyu yaşanan gerçekliğin dışına çıkardığı kadar, bir kaçış edebiyatı türü içinde yer alır. J. R. R. Tolkien'in (1892-1793) yapıtları için de aynı şeyi söyle-

mek mümkündür; Tolkien çocukları için *Hobbit Bilbo*'yu (1937) yazdıktan sonra *Yüzüklerin Efendisi* (1954-1955) üçlemesini kaleme almıştır. Gerçeğe uygunluğun "fantezi"nin arkasında kaldığı Tolkien'in romanları, Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında* (1865) adlı yapıtı çizgisindedir.

3. Anti-ütopya. – 1949, Huxley'in *Gelecek Zamanlar*'ının ve Orwell'in *1984*'ünün yayımlandığı yıldır. *Gelecek Zamanlar*'da (olay 2018'de geçer), Huxley, nükleer savaştan kurtulabilen birkaç insanın neredeyse hayvansı, sefil yaşamlarını anlatır. Tüberkülozun kemirdiği birinin son mesajı olan *1984*, totaliter bir İngiltere'deki kâbus gibi yaşamı anlatır: Bu dünyada ne düşünme ne de sevme özgürlüğüne sahip olan insanlar tek ve mutlak gücü elinde bulunduran bir parti tarafından robotlaştırılmışlardır ve "Büyük Kardeş"in sorgulayıcı gözünden kesinlikle kurtulamazlar. Güleryüzlü bir sosyalizmden yana olan George Orwell (1903-1950), iki savaş arası dönemde çok sayıda kitap yayınlamış (*Kudurmuş İnek*, 1933; *Birmanya Günleri*, 1934; *Katalanya'ya Saygı*, 1938), *Hayvan Çiftliği*'yle (1945) birdenbire üne kavuşmuştur. Bu yapıtta domuzların isyan merkezi olan Mr. Jones'un İngiliz çiftliği Stalin'in SSCB'sidir ve *1984*'ten daha nitelikli bir kitaptır. Ve "kardeş ülkeler"in "Nomenklatura"sının ayrıcalıklarını düşünmüş olan yazarın müthiş sezgilerini gösterir: "Bütün hayvanlar eşittir, ama bazıları ötekilerden daha eşittir!" *1985*'te (1978, Orwell'in son romanına yapılan referans açıktır burada), Anthony Burgess (1917-1993), sendikalara (TUC) mahkûm bir İngiltere'yi

anlatır; yapıtın kahramanı Bev Jones itfaiyecilerin grevi sırasında bir hastanede çıkan yangında karısı ölünce isyan eder. Burgess'in –özellikle Stanley Kubrick'in ekrana taşımasından sonra daha da ünlenen– en tanınmış anti-ütopyası, XX. yüzyıl sonu İngiltere'sinin bir tablosu olan *Otomatik Portakal*'da (1962) birey suça ve şiddete teslim edilmiştir, insani özünden uzaklaşmış bir "makine"dir ve *1984*'ün "novlangue"ından daha dehşet verici bir 'sabir'de (Rusça sözcüklerden üretilmiş olan) ifade eder kendini ancak. William Golding'in (1911-1993) *Sineklerin Tanrısı*'nın (1954) ıssız adası cehennemi bir dünyaya dönüşür; bu adada bir uçak kazasından kurtulabilen İngiliz öğrenciler orada kaldıkları süre içinde insan kanına susamış vahşilere dönüşürler. Golding'in ikinci romanı *Vârisler* (1955) insanlığın ilk dönemlerine götürür bizi. Golding'in bu iki yapıtının çerçevesi anti-ütopya adlandırmasını doğrular (ama belki her yanda Kötülük olduğuna göre "kakotopi" demek daha doğrudur), ancak Goldingözellikle ahlakçı olmak isteyen bir yazardır. Rousseauvari "iyi vahşi" mitini reddederken "Hayvan"ın, bir başka deyişle Kötülüğün insanın içinde olduğunu bilen bir ahlakçı... *Chris Martin* (1956), *Serbest Düşüş* (1959) ve özellikle *Sahın* (1964) adlı yapıtlarından çıkan anlam budur; Golding'in sözünü ettiğimiz bu sonuncu yapıtında papaz Jocelin'in katedralin üstüne bir ok yerleştirmesi, bir dua biçiminden çok, onun genç Goody Pangall'a duyduğu cinsel tutkunun yüceltilmesidir. Golding akıntıya karşı yazan bir yazardır. Bireyin sosyal çevresine kesinlikle ihtiyacı yoktur onun. Hıristiyan olduğunu söylemese de bütün dikkatini insana çevirmiştir; insan

onun için metafizik bir yaratıktır, özgür iradesiyle, suçluluk duygusuyla, kurtuluş sorunuyla, boğucu iyilik ve kötülük ikilemiyle boğuşur.

4. Hiddet ve öfke romanları. – 50'li yıllarda ve 60'lı yılların başında adlarını duyuran "hiddet ve öfke" romancıları bireyin sadece sosyal bir kişilik olarak var olduğuna inanmışlardı. Genellikle mütevazı kökenli olan ve sosyal hiyerarşi içinde yükselmelerini himayeci devlete borçlu olan bu gençler, romanlarındaki anti-kahramanlar aracılığıyla "kurulu düzen"e ve burjuva değerlerine karşı savaş açtılar. Hiçbir zaman bir okul oluşturmayan ilk anlamlı roman John Wain'in (1925-1994) *Karolan Yıkayan Adam*'ıdır (1953). Aynı yazarın *Babayı Öldürmek*'i (1962) bir yetişkinin baba otoritesine karşı başkaldırısını anlatır. Kingsley Amis'in (1922-) kahramanları küçük burjuva ya da proleter çevreden gelirler; *Talihli Jim* (1954) ya da *Senin Gibi Bir Kız*'da (1960) bu kahramanlar var olan güçlerin egemenliğinden ancak alaycılıkları ve zekâları sayesinde kaçabilirler. John Braine'in (1922-1986) *Güneşte Bir Oda* (1957) adlı yapıtının kahramanı Joe Lampton toplumda yükselmek için zengin bir sanayicinin kızını ayartmak ister ve en küçük bir duraksama göstermez bu amacına ulaşmak için. Gerçek bir "proletarya romanı" yazma ayrıcalığı fabrikada çalışmak için on dört yaşında okulunu bırakan Alan Sillitoe'ya (1928-) nasip olmuştur; *Cumartesi Gecesi ve Pazar Sabahı* (1958) adlı yapıtında içkici, kavgacı, çapkın genç işçi Arthur Seaton kurulu düzene, otorite temsilcilerine ve zenginlere başkaldırır. *William Poster'ın Ölümü* (1965), *Yanan Ağaç*

(1967) ve *Yaşamın Ateşi*'nden (1974) oluşan üçlemesinde Arthur Seaton'dan nöbeti devralan Frank Dawley'nin meydan okuması anarşist özellikler taşımaz artık ve eyleme açılır. Şiddet ve cinselliğin karıştığı maceralar arasında Sillitoe'nun anti-kahramanları dünya cangılında kendilerine bir yer açma çabası içindedirler. Tabii bu arada biçimsel mükemmelliğiyle gerçekten yetenekli bir yazar olduğunun kanıtı niteliğindeki *Uzun Mesafe Koşucusunun Yalnızlığı*'nı da (1959) unutmamak gerekir. Şunu da belirtmek gerekir ki, '*anrgy young men*'in (daha önce anılan adlara Keith Waterhouse ve David Storey'i de eklemek gerekir bu bağlamda) romanları sosyolojik belgelerin ötesinde yapıtlardır.

5. Kadın romanı. – Zamana bağlı olarak kadınlar roman yazma konusunda ikincil roller oynamayı bırakırlar. Burada bu türün gelişmesi için çalışmış olan ya da çalışmakta olan bütün kadınları anmak mümkün değildir. Rosamand Lehmann (1901-1990) *Toz*'la çok parlak bir yazarlık yaşamına adım atarken çoğu zaman ona benzetilen Elizabeth Bowen (1899-1973) kadın kahramanlarının duygusal tepkilerini çok ince bir üslupla analiz etmiştir: *Yanan Kalpler* (1938), *Günün Ateşi* (1949). Ivy Compton-Burnett (1884-1969) çıplak, neredeyse sadece diyaloglardan oluşan romanlar yazmıştır; bu romanlarda mekân babanın ya da annenin zorbalığı dolayısıyla bölünmelerin şiddetlendiği soylu bir ailenin yaşadığı büyük bir evdir: *Bir Aile ve Reisi*, 1935; *Bir Baba ve Kaderi*, 1957; *Güçlülerin Düşüşü*, 1961. Büyük bir komedi yeteneği olan Muriel Spark (1918-) kendilerine öleceklerini hatırlatan meçhul kişilerden gelen telefonlara

tepki gösteren yaşlı insanların tepkilerini anlatmıştır. *Şoförün Yeri* (1970) adlı yapıtının kadın kahramanı bir seks manyağının yardımıyla öldürülmek istenen dengesiz biridir. Felsefe formasyonuna sahip olan Iris Murdoch (1919-1999) psikolojik roman geleneği içinde yer alan bir yazardır ve bir yandan da izah edilemeyen ve doğaüstü meselelerle ilgilenir; onun maddi ve maddi olmayanın, gerçeklik ve hayali olanın sınırlarındaki roman dünyası başına her zaman acılı olaylar gelen az ya da çok alegorik kahramanlarla doludur: *Günahkârın Irmağı* (1958), *Adsız Gül* (1962), *Tekboynuzlu At* (1963), *Bruno'nun Düşü* (1969). Doris Lessing (1919-) ününü beş ciltlik bir '*bildungsroman*'a borçludur; İkinci Dünya Savaşı'nın öncesi ve sonrasında, adı amacına ulaşmak isterken karşılaştığı zorlukları (Martha Quest) çağrıştıran bir kadın kahramanın ağzından Güney Afrika'yı tanıtan *Şiddetin Çocukları* (1952-1969). *Altın Defter* (1962) adlı yapıtı da bunun kadar ünlüdür ve solcu bir romancının basit, feminist satirlerinin ötesinde bir yapıttır. 50'li ve 60'lı yıllarda "öfkeli gençler"in yapıtlarının gölgesinde kalan Barbara Pym'in (1913-1980) yapıtları, anlattıkları dünya (burjuva genç kızların karşı cinsten gençlerle kurdukları ilişkiler) Jane Austen'ınkinden daha sınırlı olsa da, günümüzde gene ilgi görmeye başlamışlardır: *Şahane Kadınlar* (1952); *Sonbahar Dörtlüsü* (1977). Bu bağlamda, Brigid Brophy (1929-1995), Edna O'Brien (1932-), Fay Weldon (1933-), Margaret Drabble (1939-), Susan Hill (1942-), Christine Brooke-Rose (1926) ya da Angela Carter (1940-1992), Eve Figes (1932-), A. S. Byatt (1936-) gibi yazarlardan da söz etmek gerekir.

6. Olağanüstü çeşitlilik gösteren bir tür. – 1945'ten sonra roman üretimi o kadar bollaşmıştır ki, kısaca da olsa döküm yapmak zordur bu alanda. Bazı yapıtlar, bazı yazarlar bazı bölümlerde, sadece açık seçiklik kaygısıyla onlara ayırdığımız bazı bölümlerde yer bulabilmiştir. *Zehir ve Sonrası*'ndan (1952) *Akşamın Çağrısı*'na (1964), *Zürafa ve İhtiyarlar*'a (1961) kadar, bir ahlakçı olarak iyilik ve kötülüğü, eylemlerimizin genellikle açıklanamayan gerekçelerini, davranışlarımızın karmaşıklığını sorgulayan Angus Wilson'ı (1913-1991) nereye koyabiliriz? Wilson'ın beş kuşaklık Matthews "saga"sını (1912'den 60'lı yıllara) anlattığı İngiliz tarihinin yarım yüzyıllık kroniği *Oyunu Oynarken* (1967) bir sosyal freskin canlılığıyla insan üstüne kesin araştırmaları birbirine bağlar. D. H. Lawrence gibi, duyuların gelişmesini engelleyen her şeye düşman olan L. Durrell (1912-1990) Akdeniz ülkelerinin egzotizmini İngiltere'ye tercih eder: "neredeyse büyüleyici sözler"e yakın bir üslupla kaleme alınmış en önemli yapıtı *İskenderiye Dörtlüsü* (1957-1960) melodram ve casusluk romanı özellikleri taşır ve başkahramanı entrikaların, cinayetlerin, sefahat alemlerinin, cinsel sapmaların seçildiği yer olan kentin kendisidir. Dokunaklı otobiyografik romanı *Yanardağın Altında*'da (1947) bir Meksika dekoru içinde alkolik bir emekli konsolosun son gününü anlatan Malcolm Lowry (1909-1957), Poe ve Dylan Thomas'la birlikte lanetli şairler arasında yer alabilir. Graham Greene kendini yenilemeyi bilmiştir, çünkü komedi sahnelerinin kimi zaman farsla karıştığı *Komedyenler* (1966), *Teyzemle Yolculuk* (1969), *İnsani Etken* (1978), *Cenevreli Dr. Fisher* (1980), *Monsignor Quichotte* (1982) gibi

yapıtlarında Tanrı'ya yönelme ve lütuf temasının yerine insanla buluşma, belli bir şefkat arayışı, yaşam ve anlık mutluluk arayışı görülür. Yapıları son derece klasik olan L. P. Hartley'in (1895-1972) romanları, *Haberci* (1953) ya da *Karides ve Denizşakayığı* (1944), *Altıncı Gök* (1946) ve *Eustace ve Hilda* (1947), hafif tonlarla insanların kaderlerinin trajik unsurlarını keskin bir bilinçle bağdaştırır. David Lodge (1935-), *Dekor Değişikliği* (1975) ve *Sosyete Oyunu* (1988) gibi yapıtlarıyla, başarısını keskin gözlem gücüne, yıkıcı ironisine ve parodik düzenleme sanatına borçludur. Sartre'ın varoluşçuluğundan çok büyük ölçüde etkilenen John Fowles'a (1926-) göre, her insan kendi otantikliğini aramalı ve bir özgürlük tercihi peşinde olmalıdır. Romanları, Hartley'in romanlarının tersine, teknik açıdan son derece karmaşıktır; 1867-1869 arasına tarihlenen *Fransız Teğmen'in Karısı* (1969) adlı yapıtı şimdiki zamanla (Barthes ve Yeni Roman) yüz yüze gelir; bu yapıt Victoria dönemi romanını taklit eder ve üç amaca yönelik (Charles'ın olası üç tercihine denk düşen) açık bir anlatıdır; yazar, anlatıcı ve okuyucu arasında ince ilişkilerin kurulduğu bir yapıttır. Graham Swift'in (1949-) *Sular Ülkesi*'nde (1983) anlatının çatlayan yapısı romana özgü gerçekçilik geleneğini saptırır ve bozar. Aynı yazı oyunları göstermiştir ki, Britanya'da romanın durumu hiçbir zaman bu kadar iyi olmamıştır ve –çokbiçimli bir türün aşırı canlılığının ötesinde– İngiliz edebiyatı sürekli yenilenen bir canlılığa sahiptir.

KAYNAKÇA

I. – İNGİLİZ EDEBİYATINI BÜTÜN HALİNDE ELE ALAN YAPITLAR

Legouis (Emile) ve Cazamian (Louis), Histoire de la littérature anglaise, Paris, Hachette, 1924. Fransızca ve İngilizce'de çok sayıda yeni basımı yapılmıştır (Raymond Las Vergnas'ın güncellemesiyle, 1964).

Burgess (Anthony), English Literature, A Survey for Students, Londra, Longman, 1958.

The Pelican Guide to English Literature, (yay. haz.) Boris Ford, Penguin Books, 1957-1961, 7 cilt, birçok yeni basımı yapılmıştır.

Daiches (David), A Critical History of English Literature, ikinci baskı, 4 cilt, Londra, Secker & Warburg, 1969.

Blamires (Harry), A Short History of English Literature, Londra, Methuen & Co. Ltd., 1974.

Barnard (Robert), A Short History of English Literature, Oxford ve New York, Basil Blackwell, 1984, ikinci baskı, 1994.

Rogers (Pat), The Oxford Illustrated History of English Literature, Oxford, Oxford University Press, 1987.

Mortimer (Mark), Survey of English Literature, 4 cilt, Paris, Dunod, 1992.

Sanders (Andrew), The Short Oxford History of English Literature, Oxford, Clarendon Press, 1994.

Grellet (F.) ve Valentin (M.-H.), An Introduction to English Literature. From Philip Sidney to Graham Swift, Paris, Hachette, 1995.
Urgan, Mina, İngiliz Edebiyatı Tarihi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

II. – DÖNEM, TÜR VE YAZARLARI ELE ALAN YAPITLAR

Monographies de la collection, "Writers and their Work", (British Council için Longman Group Ltd. tarafından yayımlanmıştır).
Farmer (Albert-J.), Les écrivains anglais d'aujourd'hui, Paris, PUF, 1966.
Pasquier (Marie-Claire), Rougier (Nicole) ve Brugière (Bernard), Le nouveau théâtre anglais, Paris, A. Colin, "U2" dizisi, 1969.
Monod (Sylvère), Histoire de la littérature anglaise. De Victoria à Elisabeth II, Paris, A. Colin, "U" dizisi, 1970.
Littérature de nottre temps, Ecrivains anglais et irlandais, Bernard Cassen'in yönetiminde, Casterman, 1973.
Raimond (Jean), Visages du romantisme anglais, Paris, Bordas, 1977.
Crépin (André) ve Taurinya-Dauby (Hélène), Histoire de la littérature anglaise du Moyen Âge, Paris, Nathan, 1993.

Presses Universitaires de France tarafından yayınlanan ve Paul Bacquet'nin yönettiği "Le monde anglophone" dizisi kapsamında aşağıdaki kitaplara başvurulabilir.

Bacquet (P.), Les pièces historiques de Shakespeare, 2 cilt, 1978, 1979.
Coustillas (P.), Petit (J.-P.) ve Raimond (J.), Le roman anglais au XIX[e] siècle, 1978.
Ducrocq (J.), Halimi (S.) ve Lévy (M.), Roman et société en Angleterre au XIIIe siècle, 1978.
Dulck (J.), Hamard (J.) ve Imbert (A.-M.), Le théâtre anglais de 1600 à 1800, 1979.

Arnaud (P.) ve Raimond (J.), Le préromantisme anglais, 1980.
Ruer (J.), Jacques (E.), Jacquin (B.), Jones-Davies (M.) ve Kim (S.), Le roman en Grande-Bretagne depuis 1945, 1981.

Etudes anglaises başlıklı derginin iki özel sayısı: "Le roman et le théâtre en Grande-Bretagne, 1970-1980", Nisan-Eylül 1983; "La poésie britannique 1970-1984", Nisan-Haziran 1985.

Coussy (D.), Labbé (E.) ve Fabre (G. ve M.), Les littératures de langue anglaise depuis 1945, Paris, Nathan, 1988.